致文学青年



鄭振鐸著

博文書店出版

目錄

抒情詩

抒情詩(Lyric Poetry)是詩歌中的優美者。牠是完全從人的情緒中寫出來的。當人愉樂時，牠便奏着如山泉流下溪石間淙淙的情調，當人微思時，牠便奏着如輕風拂過松林之低而靜和的聲音，當人笑時，牠便也格格的如帶笑聲，當人低泣時，牠便也嗚咽的如帶着哭聲，當人做着他童年之夢時，牠便能把讀者導入蔚藍色的天眞的兒童國裏去，當人默默的坐對着湖光山色心與自然俱化時，牠便也如現出重疊的青山，鏡也似的平的碧湖在我們的眼前，當人戀愛時，牠便如山泉之映照愛者，爲他們低唱着春之歌。當人憂抑悲悶時，牠便也如雨中的山峯，緊蹙着雙眉，當

人慷慨赴義時，牠便也如戰之陣鼓，響着宏大而凄涼的樂音。——牠實是人的最沈摯，最內在，最親戚的情緒的最直接的表白者。

牠的文字，在一切文學形式中算是最純潔者，因爲人的情緒原是最短促而最純潔者，牠又是一切文學形式中的最足以感動讀者的，因爲牠所含蓄的人的情緒是最豐富，最顯著的。

抒情詩在一切文學形式中，又是最近於音樂的，因爲牠和音樂都是完全的從感情的泉裏噴流出來的。在最初的時候，牠是必須和琴而唱的；後來雖然去了樂器，而音律卻仍存在着；最近的散文詩，則已把牠的音樂完全驅出於情緒之外。但雖然如此，抒情詩之音樂的性質，卻到處都還流露着。我們如到田間，便可見太陽炎炎的照着，膚色如醬的農夫，或俯傴在種秧，或立在水車

上兩足不停的在引水；他們的口中，則在自然而然的唱着歌。或我們到了綠草茸茸的山坡，見三五牧童，在斜陽微弱的光中，緩緩的唱着，驅着牛回家；或看見黃昏的時候，姊弟坐在石階上，互相拍着手，旋迴的唱着兒歌。這都可以證明最初的抒情詩與音樂是不能脫離的。

在中國以及在無論那一國詩歌中最發達的一種，總是抒情詩。近代以來，劇詩已經漸漸的消滅了，戲曲裏所用的已都是散文而非劇詩。史詩也已漸漸的衰微了；民族的史詩已不再見，個人的史詩，則長篇巨製，作者也幾於絕無僅有，獨抒情詩則盛況猶昔。現代所有的詩人。差不多已都是抒情詩。現代所有的詩集，差不多已都是抒情詩集。抒情詩的種類極多，如挽歌，如頌歌，如兒歌，以及民間流行的歌謠的大部分都可以算是抒情詩。在中

國則詞之全部分爲抒情詩，五七言的古律詩與樂府除了長篇以外，其最大部分也都可算是抒情詩。

抒情詩之所以能遺留到現在而日益光大，且能在詩歌的國，占着最大的領土者，其原因極爲簡單。詩歌本是最豐富於情緒的；如史詩，如劇詩，如教訓詩之類，他們之所以能成爲詩歌者，完全因其同時並帶有抒情的分子在內之故；如把他們這種抒情的分子取出，便如從美酒中把酒精取出，從蜂房中把甜蜜取出，簡直不能成其爲詩了。

所以抒情詩在一切詩歌之中，雖然算是後起者，卻是占着詩歌國裏的正統皇座。說不定抒情詩也許竟要成爲詩國中惟一的居民呢！

在抒情詩中，作家的個性是最爲顯明的；有的詩人固然受時

代的影響，反映着民族的興衰與人間的音樂之感；有的詩人卻完全離了一切環境的拘束，放志於山巔水涯，酒甕菊籬之間；「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花，」正是抒情詩人的本色。不過在最大多數的抒情詩人中，人間的感情總是極濃摯的；當國破家亡之日，而猶酣歌醉舞，這種人究竟是最少數中之最少數者。

抒情詩的形式，在一切詩歌中算是最自由者。民間的歌謠衝口而出，都有極佳妙的音節。其他如古代的各種「詩式，」也無一不足表現抒情詩的情緒。即近代的散文詩，他們與音樂雖相離極遠，而「抒情詩」的情緒仍能充分的在裏面含蓄着。——而且表現得更爲活潑眞摯。這是因爲人的情緒決不能被範圍於一種小區域內，正如江河之流，決難被拘於方池之中一樣。形式愈是自由，則人的情緒愈能自由的充分的傾注在裏面，近代自由詩與

散文詩之勃興，原因卽在於此。

有人誤會，抒情詩卽「情詩，」這是完全不對的。



史詩

史詩(Epic Poetry)是敍事詩(Narrative Poetry)的一種。敍事詩中，除了史詩以外，還有英雄傳說(Hero Sagl)冒險記(Gest)寓言(Fable)短歌(Idyl)牧歌(pastoral)歌謠(Ballad)等，而史詩獨爲其中的最重要者；如英雄傳說，冒險記，禽獸寓言及民歌歌謠等，差不多都是史詩的原料。史詩的最初的骨子，如牧歌，短歌等，則在文學上的地位殊不重要；如寓言，則近來所作，已都爲散文，且已另成一類。所以有許多人直捷的稱敍事爲史詩。

史詩在希臘文的原義是「故事」(story)之意；他們無論在古代在近代都是有一種有韻的可背誦的故事。一般的批評家對於史詩

上定義往往偏重於古代的而忽視了近代的事實。他們都以爲史詩是描寫一個得勝的英雄的歷險或紀述他征服別的民族或神異之物的事跡的。獨有蓋萊(C. M. Gayley)在他的詩歌的原理上所論述的史詩定義，能包括並表現出牠全部意義。現在略舉其大意如下：

一般的史詩無論是古代的或近代的，都可以算是一種非熱情的背誦，用高尙的韻文的敍述，描寫出在絕對的定命論的控制之下的一種大事件，或大活動的，這種事件或活動裏所有的是英雄的人物與超自然的事實。

史詩之構，決不是一朝一夕之功，民族的史詩，是史詩的最古的形式，而他的構成，大概都是以一個大事件，或大人物爲主要的線索，而集合了許多民間流傳的神話，英雄傳說，禽獸寓言，民間歌謠等等而融凝在一塊的。當我們初發現史詩時，六脚

韻詩 hexameter Verse) 已被擇爲牠的工具。這個時候的史詩，不全是關於戰事與個人的故事，而且是帶有教訓的目的，或宗教的禮儀的色彩的。可惜那許多口述的原始的史詩，現在都已不見，不能拿來證明現在所傳下的史詩的原始形態了。

史詩以牠自然的區分，可別之爲下列的二類：

一　民族的史詩。

二　個人的史詩。

民族的史詩，是古代的即各民族由古代流傳下來的偉大的韻文的故事，他們所敍述的大概，都是一個或幾個民族間的戰事；或一個英雄的冒險的經歷或他的各種雄偉的勳績。

這種民族的史詩，除了中國及其他不重要的幾個國家外，差不多沒有一個國家沒有。如希臘有她的依利亞特(Iliad)與亞特賽，

(Odyssy)印度有她的瑪哈巴拉搭(mahabharata)與拉摩耶那，(Ramayana)法國有她的洛蒲特，(Chansonde Rabard)德國有她的尼拔龍勤萊，(Nibelungenlied)英國有她的悖孚爾福，(Beowulf)西班牙有她的西特，(The Cid)俄國有她的依鄂太子遠征記，(Story of Prince Igorés Raid)他們的事跡在歷史上大概都是有些根據的。如依利亞特所述的托洛哀(Troy)戰事，現在已證明希臘是有托洛哀城破毀的遺跡；又如俄國的依鄂太子征戰的事，在最古的史書上也曾有過記載，且事實也幾乎完全相合。

民族的史詩。其特質約有數點：

第一，他們的著作者都是不知姓名的，也許可以說都是「非個人的。」希臘的依利亞特和亞特賽雖以前都公認為是一個大詩人名荷馬(Homer)的所作，而經了許多次的辯論，終於決定荷馬是

一個懸擬的人物。至於其他各史詩，則作者更不能指名了。大概古代的時候，到處都有許多遊行的歌者，以背誦故事為職業。不知經了多少人的合作與增潤，一篇完全的史詩才得流傳下來，他們構成的時間，也不知要經歷多少時候。

第二，他們所敍的事實，大概都是關於一個或幾個民族的戰事，或其他與戰事有關的大舉動的，他們大概相信定命論。十八世紀的批評家以史詩為「好戰的冒險之韻文的敍述，」這個形容詞用在民族的史詩上是極為恰當的。

第三，他們所敍的事實大概都是超自然的；天神與魔鬼都常在史詩裏出現。自然界中的動物與植物及其他，在他們裏面也常得占一個地位。由這些地方，可以看出原始的民族史詩。實會融合神話與寓言在裏面的，個人的史詩是近代的，即由一個作家創

造出來的偉大的韻文的故事。

個人的史詩與民族的史詩，有不相同之點二：第一，他們的著作者是可以指出的，如我們讀神曲，(Dinine Comedy)即知其作者爲但丁，(Dante)讀仙后(Fairy Queen)即知其作者爲斯賓塞。(Spencer)第二，他們是帶有作者的個性的，是帶有作家的理想的，如孚琪爾(Vergil)的地下世界，但丁與米爾頓(Milton)的天堂與地獄，都是作者自己創造的。至於民族史詩中的神怪的分子，則個人的史詩仍然不能棄掉。

個人的史詩，作者並不甚多；由羅馬孚琪爾的阿尼特(Aenied)起至英國米爾頓的天樂園(Paradise Lost)上著名的史詩作者，幾乎寥寥可數。這大概是因爲史詩的工作過於偉大，非有極大的天才不能勝任之故。

在中國則偉大的個人的史詩作者，也同民族的史詩一樣，完全不曾出現過。中國所有的敍事詩，僅有一篇孔雀東南飛，算是古今第一長詩，而以字計之，尚不足一千八百字。其他如白居易杜甫諸人所作的，則更爲短促了。所以中國可以說沒有史詩——如果照嚴格的史詩定義說起來，所有的僅零星的敍事詩而已。

史詩的敍述法，無論是民族的或個人的，大概都是並用直敍與對話的。他們當中，都帶有很多抒情分子；這就是使他們成爲優美的詩篇的重要元素。

史詩到了現在，差不多已經沒有作者。這個緣故，一則是因爲民族的史詩已經不再出現，古代的史詩的遊行背誦者既已不見，中世紀的民間傳說與神話英雄故事，又已另換了一個「傳奇」（Romance）與「神仙故事」的散文的工具，來裝載他們，因此，

所謂民族的史詩便自然而消歇了。二則因爲近世以來。小說漸漸發達，作者多喜歡換用這個比史詩更好的器皿，來盛他們的理想與情感；因此，個人的史詩便也自然而然的消歇了。

不過史詩的歌聲，在現代雖然是消歇，而他們在文學史上的價值，卻仍是光芒萬丈，不能蔑視的，他們雖然可算是已過的，而他們的過去，卻曾給了不少的花和蜜與近代的文學界。

孩提之天使

『他們喧嘩爭鬪，他們懷疑，失望，他們辯論而不知結果。

『讓你的生命到他們當中去，如一線之光，我的孩子，鎮定而且純潔，使他們愉悅而沈默。

『他們貪望他們妒忌的時候，是殘忍的，他們的話，好像隱存着的刀刃，渴欲飲血。

『去，去立在他們黑漆漆的心中，我的孩子，把你的和善的眼光墮在他們上面，好像那旁晚的慈善的和平，覆蓋着日間的騷擾一樣。

「讓他們看你的臉，我的孩子，因此能夠知道一切事的意義；讓他們愛你，因此使他們相愛。

「來，坐在「無限」的底上，我的孩子。在朝陽出時開放而抬起你的心像一朶開着的花，在夕陽落時，低下你的頭，沈默的完成了日間之崇拜。」

新月集

許多批評家都說，詩人是「人類的兒童。」因爲他們都是天眞的，和善的。在現代的許多詩人中，太戈爾(Rabindranath Jagore)更是一個「孩提的天使。」他的詩正如這個天眞爛熳的天使的臉，看着他，就知道一切的意義，就感得和平，感得安慰，並且知道

相愛。著了太戈爾的哲學的S. Radhakrishnan，說太戈爾著作之流行之能引起全世界人的興趣，一半在於他思想中的高超的理想主義，一半在於他作品中的文學的莊嚴與美麗。他的著作在現今尤有特殊的價值；因爲這個文明世界自經大戰後，已宣告物質主義的破產了。（參閱太戈爾底哲學第二頁）

二

太戈爾是印度彭加爾(Bengal)地方的人。

印度是一個「詩的國。」詩就是印度人日常生活的一部分。新生的兒童到了這個世界上所受的第一次祝福，就是用韻文唱的。孩子大了，如做了不好的事，他母親必定背誦一首小詩告訴他這種行爲的不對。在初等學校裏，教了字母之後，學生所受的

第一課書就是一首詩。許多青年的心裏所受的最初的教訓就是：「兩個偉大的祝福，能消除這個艱苦的世界的恐怖的，就是嘗詩的甘露與交好的朋友。」許多印度人做的書也都是用詩的形式來寫的；文法的條規，數學的法則，乃至博物學，醫學，天文學，化學，物理學，都是如此。結婚的時候，唱的歡愉之詩；死屍火葬的時候，他們對於死人的最後的說話，也是引用印度的詩篇。

住這個「詩之國」裏，產生了這個偉大的詩人太戈爾，自然是沒有什麼奇怪的。

三

太戈爾的生辰是一千八百六十一年五月六日。他的家庭是印度的望族；他的長輩，出了許多望人；他的同輩和晚輩也出了好

些哲學家藝術家。他自己也曾說道：『我少小時候所得的大利益，就是文學與藝術的空氣瀰漫於我們家裏。』他們的接待室裏，每天晚上，燈都亮着，客人來往不絕。他的兄弟 Ganenbra 在家裏搭起戲台，演過 Pandit Jaskaratna 做的戲：他的姪子 Jyotiprokash 也教過他做詩。他的父親 Debendranath Jagore 更是當時的一個天才。太戈爾在此優越的環境中長成，他的偉大的詩才受了不少的灌溉，自然是要出芽，生枝，而且開花結果。

太戈爾的母親，死的很早。他的兒童時代，寂寞而不快樂。很少出外——到街上，或園林裏——去遊玩，離了家塾以後，他進了本地的東方學校，師範學校，又進了英國人辦的彭加爾學校，又被送到英國去學法律，但是學校裏的刻板而無味的生活，他顯出十分憎惡。無論到那個學校，都不過一年就退學回家。他父親

很知道他的性情，並不強迫他去服從學校裏的殘酷而不明瞭兒童個性的教師，只在家裏請了人教他。

但他還有兩個大教師呢！一個是自然界，一個是平民。太戈爾他自己告訴過我們，自然界就是他的親愛的同伴；她手裏藏了許多東西，要他去猜。太戈爾的猜法眞是奇怪！凡是她給他猜的東西，他沒有不一猜就中的。這因爲他與自然界相處，已久而且深了。他很小的時候，就愛她；他家裏有一棵榕樹，他少時嘗到樹下洗澡游玩，到了後來，還常常想着。

「繞纏的樹根從你枝榦上懸下，呵，古老的榕樹呀，

你日夜不動的站着，好像一個苦行的人在那裏懺悔，

你還記住那個孩子，他的幻想曾同你的影子一同遊戲的嗎?」

以後剛格(Ganges)河的風光，喜馬拉耶山的景色，幾乎無不深

深的印在他明澈的心鏡裏。

他與他父親的工人，交際的很密切。他在 Salaidah 地方管理他父親的農產時，除了 Padma 河，他的最好的朋友就是一般農民了。所以他竟成了他們內在的精神的表現者。

在太戈爾二十三歲的時候，他與一個女子結了婚。這個婚姻是理想的快樂的結合。到後來小孩子們降臨他家的時候，他又得了新的教師了，新月集就是在那時寫的。在世界文學界裏，沒有一本詩集比他這個新月集描寫兒童更好而且更美麗，真切的了。母親永久的神祕與美，與孩子之天真，都幽婉地，溫和地達出了十二分。且看：

『大家都知道你是十分喜歡甜的東西的，——這就是他們所以叫你貪嘴麼！

嘻！那末他們把我們喜歡你的人叫做什麼呢？」

這句母親對孩子說的話是如何詼諧而慈愛呀！總之天眞爛熳的兒童世界，教導他以不少的眞理。在他三十五歲前後，他的夫人死了。他的愛女，他的愛兒，也都相繼而夭亡。這個可怕的殷憂籠罩在他身上，使他做出世界上最柔和甜美的情歌，使他的靈魂更有力，更尖銳。他的詩，在這個時期所寫的也很優美。後來遂轉其筆鋒去做頌神之歌，不復作情詩。

「這個蔓延的痛苦，因愛與欲望，更深邃而成爲人類家庭裏的悲哀與快樂，這就是永遠融合，流溢在我詩人心中發出來的歌聲中的東西了。」

這是他頌神詩集(Gitanjali)中的一句，我們讀了覺得他還有餘痛浮繞在他筆端呢。

一九〇二年，他創辦了一個「和平之院」——山鐵尼克當(Shantiniketan)學校——校址在Bolpus，離加爾加答不遠。在那個地方，他兩個大師——自然界與兒童——已融合在一起了。這個學校的教法，用印度的古法，而參以西方的方術，是一種森林學校，凡是到那里參觀過的人，都以爲太戈爾的計劃，非常成功。以前只有二三個學生，到了現在，已經增加到二百人。他所得的諾貝爾文學獎金，已捐入此校爲基金。聽說，他的著作所得的利益，也都消耗在這個學校裏。Macbonald君做一篇關於這個「和平之院」的遊記，說：『無論什麼東西在那個地方都是和平，自然，而且快活。』任何好爭鬬，好煩惱的成人，一到這個「和平之院，」聽見早晨的兒童的清脆抑揚的歌聲，沒有不忘記了他的困惱的生的擔負的！

他的著作多自己譯成英文，最初出版的是園丁集。此詩集一出，凡是說英語的民族，與懂得英語的民族，沒有不大大的受了驚駭。以前太戈爾的名字除了印度外知道的人極少，自此以後，這個白衣的和平天使的威力立刻瀰漫於全人類之間。瑞典的文學會，也立刻把一九一三年的諾貝爾文學獎金，致之於他的座前。

一九一五年，他到了日本，受日人極狂熱的歡迎。一九二〇年，他到了美國，這個拜金國的國民也是非常鼓舞的去迎接他。今年（一九二一年）他到了德國；德人受了歐戰之刺戟，思想大變，對於這個東方的「自然之子，」更表示一種特別的敬意。據柏林通信說，他演講的地方，德人特別佈成森林的景色，因爲大家都知道，太戈爾不僅是「人類的兒童，」且是「自然的兒童。」

在一九二〇（？）年法郎士巴比塞羅素愛倫開諸人在法國巴

黎，發起一個「光明團，」爲永久和平的，非戰的運動，太戈爾也在裏邊。他又盡力鼓吹印度的獨立，曾向英國政府請願許印度的自治，竟因此被他們把他的「勳爵」(Sir)銜頭取消。

四

太戈爾的文學運動，開始得極早。在他十四歲的時候，即已開始做劇本。十九歲時，他做了第一篇小說，因此著名。後來繼續做了不少的劇本。當時即已在彭加爾及加爾加答各劇場演奏。到了現在，加爾加答還在那裏演唱他的戲。

他的著作，初時只傳佈在家庭內，後來才刊登於(Gyanankur)月刊上。他們同他約定做詩的投稿者。他的散文著作，最初也登載在這個雜誌上。

他的著作，最初都是用彭加爾文寫的；凡是說彭加爾話的地方，沒有人不日日歌誦他的詩歌。後來由他自己及他的朋友陸續譯了許多種成英文。詩集有：園丁集，新月集，採果集；飛鳥集'Gitanjali' 愛者之贈與與歧道；劇本有犧牲及其他，郵局，暗室之王，春之循環，論文集有：生之實現，人格，國家主義，雜著：我的回憶，餓不及其他，家庭與世界等。

在彭加爾文裏，據印度人說，他的詩較英文寫的尤為美麗。一個印度人對 N. B. Yeats 說：『我每天讀太戈爾，讀他一行，可以把世上一切的煩惱都忘了。』他自己也說：

『我的歌坐在你的瞳人裏，將你的視線，帶入萬物的心裏。

我的歌聲，雖因死而沉寂，但是我的詩歌，仍將從你的活

着的心裏唱將出來。」

是的，太戈爾的歌聲雖有時沉寂，但是只要有人類在世上

他的微妙優婉之詩，仍將永永由生人的心中唱出來的。

他的戲劇和小說，與詩也有同樣的感化力。一個印度的批評家說：「他的英雄與女英雄都是出於平常人之中的，他們的純樸的快樂與憂愁，太戈爾用異常的內在的沈刻的情緒，用音樂似的詞句，寫出來給我們看。」

就是他的論文也是充溢着詩的趣味與音樂似的詞句。

他總之是一個詩人。

五

「他是我們聖人中的第一人；不拒絕生命，而能說出生命之

本身的，這就是我們所以愛他的原因了。」

這是一個印度人的話。但我們的意見也是如此：

我們所以愛他，就是因爲他是不拒絕生命，而能說出生命之本身的。

本文的參考書：

(1) K. Roy: R. Tagore: The man & his Poetry.

(2) R. Tagore: My Reminiscences.

(3) C Martin: Poets of the Democracy.

(4) N. B. Yeats: Introduction to "Gatanjali"

(5) "Crescent Moon" and other Poems, by R. Tagore.

太戈爾的藝術觀

我們問了許多人，什麼是藝術！在最古的書上，他們的議論已經是紛紜莫定了；到了現在，仍然是如此。百人中總有九十幾個人的回答是不相同的。關於藝術的功能，尤爲爭論最烈；有的主張藝術須要切合於人生的要求的，有的以爲藝術祇是應藝術的衝動而發生，不受什麼功利主義的支配的。

太戈爾却是超乎這一切爭論以外，轉而「搜求藝術存在之理由，想找出藝術到底是因某種社會的目的而發生。或是應我們的美術之快樂的需要，或是因什麼表現的衝動而發生的。」（人格頁一六）

太戈爾以為我們對於這個偉大的世界的關係是非常繁複的。飢而食，渴而飲，我們則因一切物質上的需要，而與大地相接觸，知一切事實，則求而納之於簡單的法則以內：見了某種已然的事變，必欲發見其所以然的緣故，我們又因一切智慧上的要求而與大地生關係，但除此以外，我們還有一種精神上的要求，一種人格的人(Personal man)的要求。人格的人與物質的人恰立在相反的地位；他也有他的喜歡與不喜歡，他也想尋找些東西以滿足他的愛的要求。這個人格的人惟有在我們脫出一切需要——身體的與知識的——的時候，才找得出來。

科學的世界不是一個眞實的世界，而是一個力的抽象世界。我們能夠藉着智慧的幫助來利用他，却不能藉着我們人格的幫助去實現他。藝術的世界則不然，我們能夠看見他，感覺得到他；

我們能以我們所有的情緒來對付他。這個藝術的世界就是人格的世界。

這個藝術的世界——人格的世界——於我們有什麼必要的關係呢？藝術的發生的原因何在呢？藝術何以有存在的理由呢？

太戈爾對於這些問題回答得很詳細。他以爲人類與禽獸所以不同的地方，就在於禽獸是束縛於需要的範圍以內的，他們的活動不是爲了自己保存的需要，就是爲了種族保存的需要。換一句話，就是他們的一切能力都消磨於生存競爭的戰場中。但是人類則不然，他的生命在世界中，好像一個大商人。他所得的錢比他所消費的錢多。所以在人類生活中，有許多過賸的富財，給他自由揮霍。禽獸也有知識，也能用他們的知識來保存養護他們自己的生命。但是他們止於此了。他們知道他們所處之環境，以求住

求食，並且知道四時寒暖。人類對於這些事情，也必須知道，因爲人類也是必須生活的。但是人類的知識，除了用在這種地方以外，還有許多餘賸。這個餘賸的知識，他可以自由享用。可以爲知識而求知識；因此而他的科學與哲學得以形成。

同樣的，藝術發生的根源也是如此。人類與各動物。都要把他們的快樂或是不快樂，恐佈，憤怒，或是愛情的感覺表現出來。在動物的世界裏，這種情緒的表現到了「應用」的範圍，即停止不進。但是人類則不然。雖然他的情緒的表現仍舊有「應用」的原意在內，而他的情緒的枝葉卻長成發達，四佈在蔚青色的天空中。換一句話，就是：人類的情緒的力量，除了應用在自己保存的目的以外，尙有許多餘賸着（這個餘賸的情緒，遂發洩而成爲藝術的創作品。

當我們心裏起了一種感覺除了對付引起我們感覺的對象外，尙有餘緒不能全爲對象所吸收，因遂回到他們心上；用他的回波，使我們感覺到我們自己。我們窮的時候，所有我們的注意力全注意在身外的衣食住。如果我們是一個富人。這就是在一切生物中，只有人能自省，能知道他自己的原因了。換言之，就是他所以比別的生物更密切的感覺得他自己的人格的原因，就因爲他的感情的力量除給他對象所消耗的而外，尙多出許多。所以在藝術中，人類所表現的是他自己，並不是他的對象。——他的對象完全表現在科學中。

總之人類是一個有餘賸知識的動物，他的餘賸的知識所表現的是他所見的對象，所搜集的報告的本身，並不是他自己；但是同時，他又是一個有餘賸感情的動物，他的餘賸的感情所表現的

方是他自己，而不是與自己無干的外物。凡在藝術中表現出的對象，那是經過人的感情的洗禮，已與他的人格融成一片的了。

本來這個世界同我們是不相干的，——除了求衣食，求知識以外——有了我們的感情，無論是愛，是憎，是喜，是悲，或是懼怕與驚奇，繼續的對他起了感覺，這個世界才成了我們人格的一部分。我們生長，他同我們一起生成，我們變遷，他同我們一起變遷，我們的情緒正像溶液一樣，把這個外象的世界，溶化成一個親切的有知覺的世界。

所以赤裸裸的事實的報告不是文學，因為事實是獨立於我們情緒以外的。我們說，日是圓的，水是流的，火是熱的，誰會引起了什麼感覺？但是朝陽初升的美景的描寫，卻是有永久的趣味與美感在我們的心裏。這就是因為所描寫的不是朝陽的本身，乃

是我們自己心中眼中所感覺到的朝陽的景色；換一句話，就是我們自己的人格的表現。

藝術的主要目的是人格的表現，我們都已堅確的相信。但是還有許多人卻以爲藝術的目的是「美的產生」(The Production of beauty)的。在太戈爾看來，藝術的美不過是工具而不是藝術的完全的最著的特徵。他不過用來爲更有的表現我們的人格的工具而已。

藝術的描寫，不必詳細而當得其精神。不是一個藝術家而去描寫一棵樹，他必定要詳詳細細的把這棵樹的一切特徵都寫出來，但這卻不是藝術的描寫。眞藝術家的描寫是忽視不重要的詳細的部分，而注重於主要的特性的。他把所描寫的對象的全部的個性精神。從宇宙之心中表現出來，經過作者的人格化，而倂之

和諧，使之有情感。

在文學作品中，也有含哲學的抽象思想的——印度文學中此例最多——也有報告歷史上的事實的。但是無論如何，這種文學的絲布中，總是織上了作者的如火的情緒與活潑的人格的絲線在內的。凡是藝術，如有不經過作者的人格化——感情化——的，就不能稱爲藝術；因藝術就是發生於人體餘的感情的；並且就是人類的人格的表現。

以上是把太戈爾對於「藝術者何？」這個問題的答案，略略的敍述一下，但是太戈爾卻始終不肯把「藝術」二字，下一個定義。他以爲定義這個東西，祇不過是使人制限他自己所見的範圍並且使他自己看不清楚所見的東西而已。

以下再略說他對於藝術的功用的意見。

他以爲在我們生命裏，我們有「有限」的方面，我們每走一步，都要消耗我們自己，譬如我們喜歡吃飯，吃完了飯，我們這個欲望立刻就消失了；又有「無限」的方面，就是我們的靈感，我們的快樂，我們的犧牲，這是無限的。人類的這個無限的方面，必須表現他自己在某種含不朽的元素的象徵裏面。他用了超赴世俗的材料，建築了一所樂園給他自己住。「因爲人類是光明的兒子。無論什麼時候。他們如完完全全實現他們自己，他們必感覺得他們的不朽。當他們感覺到這一層，他們立刻伸展他不朽的範圍到人間生活的任何部分。建築他的這個眞實世界——眞與美的生存世界——就是藝術的功用。」惟有在藝術方面，人類才顯出不朽。所以「藝術就是稱我們爲「不朽世界之子」的，就是宣告我們有居住在天國的權利的。」

所以在表面上看來，藝術似乎是無用，其實他卻是人類高尚的精神與情緒方面，不朽方面的主宰。「如果你把所有的詩人和所有他們的詩，擯出世界以外，祇要一會兒，你就立刻可以發見——因他們的不在——活動的人的能力究竟是從什麼地方來的，實在供給生命計給他們的收穫地的究竟是誰了。」

太戈爾說：「作事的人常把他們的事務弄得出了音韻和諧的地步，這就是我們詩人所急要把他弄和諧的了。」

現在世界作事的人，那一個不「把他們的事務弄得出了音韻和諧的地步？」這是藝術家所急要出來「把他們弄和諧的了。」

本文參考書：

(1) R. Tagore: "Personality"

(2) R. Tagore: "Cycle of Spring"

陀思妥以夫斯基的百年紀念

在今年所紀念的許多文學家中，我們須以更熱烈，更感動心腸來紀念偉大的陀思妥以夫斯基。

我們紀念克慈，紀念但丁，紀念勒封登，紀念隨多萊爾，是紀念他們的已往的成績與其精美豐富的作品。但是我們紀念陀思妥以夫斯基，應該超出乎這些可紀念的事實以外。

陀思妥以夫斯基的成績，誠然也是極偉大的。他的作品更是很慎重的加入於俄國的乃至世界的最高的文庫裏。我們對於他的這一層自然也應該十分恭敬的看重他。但是他的偉大究竟還超乎「受恭敬」以上。他是使我們愛，使我們哭的傳道者。在俄國，

當時，已經賺得多少青年男女的愛與哭了。一八八〇年，俄京普希金的銅像行開幕禮，有好些俄國的當時大作家被邀請來演說。陀思妥以夫斯基也是被邀請中的一人。許多人的演說，都只以鼓掌終之。但是陀思妥以夫斯基却講到俄國的文學，講到俄國人民的將來。聽者的心靈受感動到顫動了，熱熾了，至於哭了。

一八八一年正月，陀思妥以夫斯基因病長眠不起。舉行葬禮時，送葬者達萬餘人。他們受感動至於哭。不惟在俄國這種盛大的平民的葬禮，永遠沒有發現過，就是全世界也恐怕沒有發現過。

到了現在，我們還是愛他，還是受他感動至於哭。沒有一個文學家比他更足以感動人了！

他的窮困顛沛的生涯，感動我們至於哭。他生於一八二一年

十一月十一日（卽俄曆十月三十日）死於一八八一年二月九日（俄曆正月二十八日。）數十年中，不知道遭了多少憂患。一次受死刑宣告，已被縛至法場，減等放逐於西伯利亞，在西伯利亞作好多年的苦工。至遇赦歸來，又受貧困之包圍。他自己曾很悲慘的說，他的作品都是在匆匆迫促之時間中草成的，都是受飢驅而下筆去做的，並且須定期交稿的。所以不能做得和屠格涅夫一樣好，這話眞是沈痛之至！

他的作品所表現的都是卑下的，病狂的人類，向塞爾沙說：「英國人迭更斯對於窮人可算得很具憐憫的心腸和明瞭的觀察了，然而他的描寫總未免有些隔膜，並且有些形容失實處。他把他們的窮苦，指示給其餘的人看，說：『你們看人類中那些窮苦的人是怎樣生活的啊！』俄國的作家描寫窮人，如其眞相，並

且是站在他們裏邊，把自己也當做一個窮人，不管這種敍述對於富人有什麽効力。也不拘於特殊的道德與罪惡。他描寫窮人恰如其分，如我們其餘的人類一樣。他在反映平民的精神，呼吸着廣闊的人道思想，眞實的同胞主義，自然的博愛精神，這並不是從「明辨一切是寬恕一切」的知識信念發生的，乃是出於一種本來的情感，以爲沒有人能裁判他人，祇能觀察而記錄。』

這些話如果拿來批評陀思妥以夫斯基的著作，實在更爲確切。在俄國的作家中，最富平民精神，博愛思想，人道主義的，就是陀思妥以夫斯基，他的愛人類的心腸，實在廣漠無邊的。克羅巴特金說：『陀思妥以夫斯基愛酒徒，愛乞丐，愛小賊等等，這些人我們是常常是連用可憐的眼光去注視一下也是不屑的，他用力發見人類是什麽，發見最下層的沈溺的人是偉大的：他引起

我們博愛最無味的人類，最懦弱下流而且無用的人類的情感！在這一點，陀思妥以夫斯基於近代俄國作家中得到了無雙的地位。讀他的書，不必管他藝術的完備與否，只讀他的表見於中的仁善思想，他的大邑貧民窟生活的重要，與他的無邊的同情而已。」

他的偉大就在於此啊！

他有一次在給一個友人的信上說：『人稱我做心理的剖解者，其實是很不眞確的。我不過是一個較高的寫實主義者，換一句話，可以說我是一個所有人類靈魂深處的描寫者。』

實在的，他描寫人類的靈魂的自懺是如何的深刻沈摯啊！許多人對於惡徒只有深惡痛絕，但是他却只深深的同情與眞摯的愛心。因爲他發現無論是怎樣凶惡的人，他的靈魂的光明總是沒有泯滅的。「永久的善」的發見，實是他最大的功勞。

如此的他認定了人的絕對平等，在他作品中，到處叫着「人啊相愛！」的叫聲。

如此的他宣傳他的愛的福音：喚起大家對於被侮辱者與被損害者的同情。

耶蘇啊！

偉大的傳道者啊！

我們現在隨他的百年生辰的時候，怎麼不應該熱烈的，大大的紀念他呢？

茂娜凡娜

我讀了好些古代，近代的劇本，但是沒有像梅特林克（M. Materlinck）的茂娜凡娜(Monna Vanna)之使我感動的，我讀了好些梅特林克的劇本，但沒有像他的茂娜凡娜之使我感動的。我好像在對着偉大的神，在聽他慈祥的與一個兇殘的以一切人爲犧牲的所謂英雄在辨論，我好像在讀着柏拉圖論愛的對話，好像活現着一個偉大的貞德(Joan of Arc)又好像眼前活現着一位狂熱的愛神。

梅特林克之作茂娜凡娜，在一九〇二年。這一年即在巴黎的新舞台開演，這是他的在舞台上成績的最好的劇本之一。立刻傳遍了歐洲大陸，各處都在談論着這劇，都在扮演着這劇。只有君

子的英國因檢查官始終不准茂娜凡娜之開演，故英國人只有讀讀這劇本的福分。直到了一九一五年方始取消了這個禁令。僞君子的英國對於一切眞誠的東西，赤裸裸的表白出世間的實相的東西，本來是要加以抑制阻止的。他們的擺倫，他們的雪萊，他們的王爾德，一個個都不能容在灰霧的英倫，對於茂娜凡娜之禁止出現於舞台，自亦無可詫怪。

現在，且讓我們來略述這劇的內容。

此劇事蹟的發生地在靴形半島的意大利的比莎(Pisa)城中及城外，時代是十五世紀的末葉。

第一幕的幕布揭上時，我們看見比莎防守司令基獨郭六那與他們的兩個將官在談話。他們的城爲弗洛林斯(Florence)的軍隊所圍困，他們的火藥已用盡，子彈和弓箭也都沒有了，城內婦孺

已餓得死快了，除了降以外，還有什麼辦法呢？

於是他們不得不派人去和弗洛林斯的軍長白林齊瓦（Primzivalle）去商量降狀的條件。派去的使者是基獨的父親馬爾各。馬爾各帶了一個異常的使人不可信的條件回來。白林齊瓦將以三百車的軍械糧食送給比涉，只要基獨肯將他的妻子茂娜凡娜，什麼也不穿，只披一件外衣，到他營中去住一夜。當然的，英雄的基獨是絕對的拒絕這個條件。他愛凡娜。他尊重他的榮譽。什麼都可犧牲。然而這裏是將陷落的比涉，這裏是萬千的餓殍，這裏是一城的生命。基獨將走那一條路呢？馬爾各道：『專一的愛情固然是幸福而且可讚美的。……但是那愛情能擴大起來，那尤其可貴了。……謹嚴的，純潔的貞操和忠誠固是美德，但是這種美德有時看起來是極小的，當我們見了別的最偉大的……』基獨固執着

傳統的美德在他心上生了根。他要將他父親囚禁起來，不准他宣布這個消息。但馬爾各在對基獨說之前，已將這個條件布告於大衆及凡娜了。馬爾各道：『你如果以爲英雄的最高貴的事業除了死難以外沒有别的可做，那是差了。最英雄的行爲就是最痛苦的行爲；然而那死亡的痛苦却時常比生命的痛苦輕微的多……』這時凡娜出場了。她認識眞正的英雄事業，她選取了更偉大的要做的行爲。她告别了所愛的基獨爲了比涉爲了比涉的市民，她毫不躊躇的披了一件外衣到白林齊瓦的營中去。在這裏，我們是遇見另一位偉大的貞德了。在第二幕我們見白林齊瓦在他的軍營裏。他是一個僱兵。升到了現在的地位。弗洛林斯人對待他們的僱兵，常是殘酷的，他很明白，比涉城攻下的日子，就是他滅亡的日子，因爲弗洛林斯已用不到他了，可以借端放逐或殺死他了。

且這已有行政委員德利維爾齊的兩封信證明了。於是白林齊瓦在他的末運，將放下了一切，而去接受一種獎賞了，這便是愛情，便是茂娜凡娜在這時進來了，白林齊瓦的臉部爲德利維爾齊的劍所刺傷，用布包着，所以凡娜不知他是誰。（這時軍械與食糧已運入比莎，牠已成了一座不可克勝的城了。）他向凡娜揭開了他的久伏的愛情。當她八歲，他十二歲時，他們是在一處過了許多快活日子的，後來他父親搬到非洲，他們只得離別了。他做了許多年的奴隸，回了家，才知道凡娜已嫁了，比莎的司令基獨。他於是把他的劍出租了。打了幾次的仗後，他便升到了現在的地位。這時，他欲忘了一切，只求得和凡娜的一夜的晤對。凡娜取開了他頭上的包布，也認識他了。於是他們有了一場關於愛的談話。他是尊重她的，敬愛她的，如凡人之崇慕委納斯似的。他並不敢汚

辱她。突然的，軍營外起了騷動，弗洛林斯兵要來捉他。凡娜便邀他同到比莎避難。她這時是深信基獨能相信她，能款待他的。

第三幕，我們見凡娜偕了白林齊瓦在萬民歡呼中回家。但基獨却悲苦的在想着他自己的犧牲。凡娜進來了，馬爾各起來歡迎她，然基獨却推開了她的愛戀的手，愛戀的身體，甚至於愛戀的心。凡娜向他說，她沒有破壞她的貞節，他是尊重她的人格的。但基獨不信。他見了白林齊瓦，問道：『他是誰？』凡娜道：『白林齊瓦。』基獨激昂的喘着氣，說道：『這個掉落下來竟像天上諸天所掉落的甘露一般！呀！凡娜，我的凡娜……你是偉大，我愛你，我終究懂了……』他不讓凡娜發言，極力稱讚凡娜能引了白林齊瓦來報仇。但凡娜說出了眞情，說他並沒有接觸着她。基獨不信，立刻要將他處刑。這逼了凡娜重新鼓起勇氣來說謊。她

道：『他汚辱了我，他是屬於我的，我來縛住他，我來弄死他……』於是她去縛住他的手，同時低聲向他道：『他將我們倆聯合爲一了。……我屬於你的了，我愛你。……我會放了你的。……我們倆會一塊兒逃走的。……』

於是白林齊瓦被衛隊帶去下獄了。凡娜道：『男子都是癡愚的！該受人家的欺騙……他們崇拜誑語。……當人家將生命給他們看時，他們以爲是「死亡。」當人家將「死亡」給他們看時，他們以爲是生命……』這些話正是對着基獨發的呀！沒有什麼人懂得她的話，除了馬爾各。最後，凡娜道：『這是一個惡夢！美夢就要開始了！……美夢就要開始了！』

劇場的幕布便是在「美夢就要開始」時落下了。

凡娜是一個眞正的英雄，她是無往而不偉大的，無論在黑夜

往敵軍時，在對着敬愛她的白林齊瓦時，在努力編說着她的謊話時。她的偉大，她的情感，罩住了一切人，使我們覺得自己的渺小。

我們如將凡娜的最後，與娜拉的最後對照了一下，便覺得這眞是一個有趣味的對照。易卜生寫娜拉，他對於自私的男子下了戰書，梅特林克寫凡娜，刺傷了一切舊式的以人的血肉爲餐物的英雄們了。娜拉覺悟了自己的犧牲，便拋棄了小鳥似的囚籠的生活而向光明走去，凡娜却在犧牲中求得了幸福，由惡夢中生出了一個美夢。在青鳥中我們的作家梅特林克也在宣傳着這個福音。

這是一個偉大的福音，是一個導路的光明，然而自命爲英雄們的，自命爲君子們的，却永遠不能懂得。

新月集

我對於太戈爾(R. Tagore)詩最初發生濃厚的興趣，是在第一次讀新月集的時候。那時離現在將近五年；許地山君坐在我家的客廳裏，長髮垂到兩肩，很神祕的在黄昏的微光中，對我談到太戈爾的事。他說，他在緬甸時，看到太戈爾的畫像，又聽人講到他，便買了他的詩集來讀過了幾天，我到許地山君的宿舍裏去。他說：「我拿一本太戈爾的詩選送給你。」他便到書架上去找那本詩集，我立在窗前四圍靜悄悄的，祇有水池中，噴泉的潺潺的聲音。我很寂靜的在等候讀那美麗的書。他不久便從書架上取下很小的一本綠紙面的書來，他說：「這是一個日本人選的太戈

爾詩，你先拿去看看。太戈爾不多幾時前曾到過日本。』我坐了車回家，在歸程中，借着新月與市燈的微光，約略的把牠翻看了一遍。最使我喜歡的是牠當中所選的幾首新月集的詩。那一夜，在燈下又看了一次，第二天，地山見我時，問道：『你最歡喜那幾首？』我說：『新月集的幾首。』他隔了幾天，又拿了一本很美麗的書給我，他說：『這就是新月集。』從那時後新月集便常在我的書桌上；直到現在，我還時時把牠翻開來讀。

我譯新月集也是受地山君的鼓勵，有一天，他把他所譯的，結檀迦利(Gitanjali)的幾首詩給我看，都是用古文譯的。我說：『譯得很好，但似乎太古奧了。』他說：『這一類的詩，應該用這個古奧的文體譯。至於新月集卻又須用新妍流露的文字譯。我想譯吉檀迦利，你爲何不譯新月集呢？』於是我與他約，我們同時動

手譯這兩部書。此後二年中，他的吉檀迦利固未譯成，我的新月集也時譯時輟。直至小說月報改革後，我才把自己所譯的新月集在牠上面發表了幾首。地山譯的吉檀迦利卻始終沒有再譯下去，已譯的幾首，也始終不肯拿出來發表。後來王獨清君譯的新月集也出版了，我更懶得把自己的譯下去。許多朋友卻時時的催我把這個工作做完；他們都說王君的譯文，太不容易懂了，似乎有再譯的必要。那時我正有選譯太戈爾詩的計劃，便一方面把舊譯的稿整理一下，一方面參考了王君的譯文，又新譯了八九首出來；結果便成了現在的這個譯本。原集裏還有七八首詩，因爲我不大喜歡牠們，所以沒有譯出來。

我喜歡新月集，如我之喜歡安徒生(Hans Andersen)的童話。安徒生的文字美麗而富有詩趣，他有一種不可測的魔力，能把我們

從忙擾的人世間，帶到美麗和平的花的世界，蟲的世界，人魚的世界裏去；能使我們忘了一切艱苦的境遇，隨了他走進有靜的方池的綠水，有美的掛在黃昏的天空的雨後弧虹等等的天國裏去。新月集也具有這種不可測的魔力。牠把我們從懷疑貪望的成人的世界，帶到秀嫩天眞的兒童的新月之國裏去。我們忙着費時間在計算數字，牠卻能使我們重復回到坐在泥土裏以枯枝斷梗爲戲的時代；我們忙着入海採珠，掘山尋金，牠卻能使我們在心裏重溫着在海濱以貝殼爲餐具，以落葉爲舟，以綠草的露點爲圓珠的兒童的夢。總之，我們祇要一翻開牠來，便立刻如得到兩隻魔術的翼膀，可以把自己從現實的苦悶的境地裏飛翔到美靜天眞的兒童國裏去。

有許多人以爲新月集是一部寫給兒童看的書。這是他們受了

廣告上附註的「兒歌」(Child Poems)二字的暗示的緣故。在實際上，新月集雖然未嘗沒有幾首兒童可以看得懂的詩歌，而太戈爾之寫這些詩，卻決非爲兒童而作的，牠並不是一部寫給兒童讀的詩歌集，乃是一部敍述兒童心理，兒童生活的最好的詩歌集。這正如俄國許多民衆小說家所作的民衆小說，並不是爲民衆而作，而是寫民衆的生活的作品一樣，我們如果認清了這一點，便不會無端的引起什麽懷疑與什麽爭論了。

我的譯文自己很不滿意，但似乎還很忠實，且不至看不懂。讀者的一切指教，我都歡迎地承受。

我最後應該向許地山君表示謝意；他除了鼓勵我以外，在這個譯本寫好時，還曾爲我校讀了一次。

印度寓言序

寓言與「故事」及「比喻，」似皆有相類處，而又各有不同。故事是一篇事實的敍述，這種事實，或是眞實的，或是爲想像所創造的；牠於事實的敍述外，不必更聯合以什麼道德的訓條。比喻是用一段文字以表現一種隱藏的意義，這種意義是不直接表現於文字上的。（如「貌比西施」一句，是用西施二字，以表白某婦的極美之貌的，不必直接的說出「極美」二字來。）寓言的性質，半與故事相同，又半與比喻相同。寓言與故事一樣，是一篇簡短的事實的敍述；又與比喻一樣，是表達一種隱藏的意義的，不過不是用幾個比喻的文詞來表達而是技巧的用創造的人物的言

動來表達牠的；寓言與故事及比喻不同的地方，是：寓言必須包含有教訓的目的，而故事及比喻則可以不必。寓言所最常表達的是道德的格言，人間的眞理。最高尙的寓言常包含有偉大的目標，牠在說着人間的眞理，在教訓着對面的人類，卻把牠的教訓與眞理，隱藏於創造的人物的言動中；這些人物，大約都是些在田野中的家畜，空中的飛鳥，林中的樹木，山內的野獸等等。寓言作家於他們的一言一動中，傳達出他的教訓。讀者得到這種教訓，卻並不看見教訓者之立在他的面前。因此，他常常不自覺得的表同情於一切純潔，高尙的行動，而厭惡卑下的，無價值的行動，而同時便覺察到或改正了他自己的謬誤。昔時印度的某王，極喜喋喋多言，羣臣厭惡之而無法諫止。我們的大寓言作家喬答摩便對他講說了一篇多話的龜的寓言，（這篇寓言見本書第十二

十四頁）使他明白了多話之害。此後，某王便永革了那個多言之病。像這樣的例子，在眞實的歷史上也時常的可遇到。寓言的勸戒，實較正言厲色的諍辯爲更有効力。所以眞的寓言家是負有極大的任務的。他不是一個敍述者，也不是一個比喩者。他乃是一個偉大的教師，一個善事的指導者，一個罪惡的糾察者；他的故事是使讀者愉快的，然在快樂的面具中又藏着偉大的教訓。所以他的目的是雙層的，一層是敍說故事，一層是傳達教訓。在這裏，寓言是越超於故事或比喩之上了。

一篇寓言必須注意的是：（一）事實的本身，（二）道德的訓條，（三）引進的人物的眞實性格。事實的敍述，必須簡明，只敍到一件事，不要牽牽拉拉的敍到詳細處所及繁複的背景。道德的訓條必須非常明白，非常親切的織合於所敍的事實中，使每

一個讀者都能立刻的有同樣的解釋。至於所敍的動植物的性格，必須顧察到他們的天然的特性，及大家公認的性情。狐必常是狡的，兎必常是怯弱的，獅必常是勇猛無倫的，狼必常是殘忍的，驢必常是愚蠢的。多數的寓言，常以善於描寫這些動物的特性使讀者手不忍釋。如違背於這些通例，則那些必難能成爲好的寓言。德國寓言作家萊森，嘗作一則很有趣的寓言道：

驢對伊索說道：「以後你作寓言，講到我時，請你使我說些聰明而有意識的話。」

伊索叫道：「從你口裏說些有意識的話！那末，世人將怎樣的想呢？人便要稱你爲道德家而稱我爲驢了！」

作寓言者應緊守這個原則。但也未嘗無例外。如狐在中世紀禽獸史詩列那狐 Reynard (the Fox) 裏，是如何的一隻可愛的狡猾者

呀，然在高加索的幾則民間故事中，狐卻有時是很愚的。列那狐中敍到狼被狐騙，低頭去看馬蹄，卻爲馬所踢。在一則高加索民間故事中，則這個低頭看馬蹄而爲馬所踢的，乃不是狼而是狐自己。不過像這樣的例外，寓言中究竟是很少的。無論如何，兔是不會變成勇猛的，獅是不會變成怯弱多疑的。

寓言是很簡陋的文體，牠並不需華麗的雕飾，並沒有繁複的內容；敍述直捷而簡明，教訓也淺露而不稍含蓄。然其故事卻爲兒童所最愉悅，其教訓也爲成人所深感動。所以至今尙有作者，且尙流傳極廣。但寓言看似簡單卻是極不容易作的。自遠古至於現在，作者時時有之。然成功的作者卻只有寥寥可數的幾個。在短短的一段小故事中，而欲傳達出最深切的教訓，最有經鍊的人間眞理，這眞是非有大力量，大閱歷的作者不辦。

寓言的歷史，可追述到極古。牠雖不是最初的文學方式，卻是遠古期傳播最廣的文學方式。寓言的起源，在人類有了表白他們的思想在具體的印象上的普遍衝動之時，與語言中之用比喻正是同時。當這時，世界還在童年，野蠻人的思想，以爲萬物都是與人類一樣，是具有靈魂的，會說話，會思想，會做如人類所做的行動的。於是動物乃至植物的故事，乃爲這種童心的民族所創造，所傳說。於是禽獸便披上了人的衣飾，說人所說的話，做人所做的事。寓言亦由此而興起。在這時，寓言還只有一個軀殼，（即故事本身）還未具有牠的靈魂，（即道德的訓條）他們爲說故事而說故事，並不含有傳達什麼教訓之意。也許這些故事，多少帶些解釋自然現象的意思，但卻絕未帶有道德的觀念。自舊世界以至新世界，自冰島以至澳大利亞洲，這些禽獸故事都在傳說

着。在這些初民傳說之後，我們才見到眞正的所謂「寓言」的出現。這種眞正的寓言的發源地是東方。現在我們還可見到他們的原始形式。印度斯坦是現在所知的牠的產地。中國在印度文化未輸入時，也已有了很好的寓言。不過後來卻絕迹了。同時，印度寓言又傳入了波斯阿剌伯希臘臘丁，被稱爲歐洲寓言作家之祖父的伊索，即是感受印度的影響而去寫作的。當佛教輸入中國時，印度的寓言，也輸入了中國。六朝蕭齊時，即已譯有百喻經。所以，現在說寓言的歷史的，都以印度爲牠的發祥地。

印度寓言在歐洲流傳最廣者爲比爾配（Pilpay）一書，這是喬答摩所作寓言的總集，與我們譯的百喻經正是同類。比爾配在歐洲有了不少的譯本。本書上冊的大部分卽是從(P. V. Pamasrrwami Raju）所選集的一本譯出。還有一小部分是由別的來源得來。在

比爾配原文裏，於寓言的本文外，倘有許多的敘述，說明喬答摩說這寓言的原因及結果，又詳細的解釋那些寓言的本意。這裏把他們都刪削去了。可以使讀者更感得直捷的興趣，而不受繁辭的厭聒。下册擬選譯百喻經及其他印度寓言。

我很愛這些寓言。有許多是極機警可愛的，有許多是含意極深的諷刺。——雖然寫作於遠古，卻還好像是正對着現代人而發的。一般讀者隨意的翻閱，至少可以得些興趣——雖然不必說是受益。小學校從中選取教材，也可使兒童們十分歡迎。便是兒童們自己，似乎亦無幫助的讀此書而不大費力。

萊森寓言序

寓言是不很容易作的。自古代到了現在，成功的寓言作家，屈指數來，不到十餘人。在歐洲，最著名的自然是希臘的伊索。伊索之後，法有拉芳登(La Fontaine)，俄有克魯洛夫(Krylov)，德有萊森(Lissing)。這幾個人都是很成功的寓言作家。

萊森(Gotthold Ephroim Lessing)生於一千七百二十九年，是他的時代中著作方面最繁多的作家，與歌德(Gyethe)及席勒(Schiller)齊名。他早年在利百茲(Leipzig)及柏林(Berlin)讀書，後來成了一個詩人，寓言作家，戲劇家，批評家。他的第一篇劇本少年學者，即使他得了「德意志的莫里哀」的稱號。他的批評著作拉奧

孔(Laocoon)是十八世紀的所有批評著作中的最偉大者。他的寓言(Fabeln)出版於一千七百五十九年，此外尚有許多重要的著作。

他的死年是一千七百八十一年。

法國的拉芳登以輕笑微諷的態度，來寫作他的寓言；他銳敏的觀察十七世紀的全社會，而把牠的種種色相捉入他所寫作的寓言中。後來的模倣者益揚其風，專以諷刺當代人的愚行及小錯爲務。萊森的寓言是反抗這個法國派的寓言的。他說道：「我並不是與拉芳登自己相爭論，我所反抗的是拉芳登的許多模倣者。」他以爲理想的寓言，便是伊索的寓言。所有後來作家的雕飾美好的寓言，都是與這些古代作品相違背的寓言。是一則道德的訓條，用一個簡明的例子來說明牠的。當然的，寓言作家所注視的乃是全個人間，乃是不變的道德訓條，乃是深切的人間眞理，並

不是一時的社會現象及當代人的愚行，小錯。

萊森的寓言，我未見有英譯的全本。這裏所譯的，只不過是我所見到的數十則的選本，將來有機會得到全本，當更補譯出以呈於讀者。

小學校用此書作教本，及兒童們取牠來讀，我想是很相宜的——雖然其中有幾則深刻的道德訓條，是兒童們所未必懂的。故事的本身已足使他們愉悅了。

灰色馬引言

「這書不僅僅是「文學」——這是人生的悲劇，寫他的人對於其中的事跡，一件件都是親身經歷過來的。」

——Z. Vengerova.

「這是這時代中一部最好的俄國書。

——D. Meoeslikovky.

「俄羅斯的靈魂表現於她的文學中的，甚至於比表現於實際生活上的還明顯些呢。」（註一）

俄國精神生活的每一個時代幾乎都表白在幾本極有文學價值的書中。所以要研究俄國人的生活，俄國人的內部的精神的變化的，至少也要對於他的文學有很深切的接觸。

自前世紀的九十年代中期起至一九一七年的大革命止，這個時期，在俄國史上可以稱爲革命的時期。這時期開始於一八九六年的大罷工。以後各城市中，繼續的湧起政治的暴動與大學生的擾亂。一九○二年。農民的反動又起，其勢如野火似的，立刻蔓延於全國。於一九○四——一九○五年，又有不幸的日俄戰爭發生。到了一九○五——一九○六年，可怕的革命運動遂繼戰爭之失敗而爆發。這運動雖不久平定，而影響極大。人民經過了短時期的昏暈，立刻又鼓起新勇氣，向新的方向走去。醞釀又醞釀，遂歸結而爲一九一七年十一月的勞農革命。在這個時期中，所謂

恐怖黨，也不斷的活動於其間，專以暗殺政治上重要人物爲務。現在所介紹的路卜洵的灰色馬，就是描寫這個時代的俄國內部生活的一部分，就是亦裸裸的表現出所謂恐怖黨的一部分的「心的變化」的一本最好的作品。以前在英美出版的許多講俄國恐怖黨的事的，都不是眞實的紀載。惟這部書才是眞切的敍述。馬沙里克(Masaryk)說：「當我讀這書時我覺得是同一個新式樣的恐怖黨相識了，相識的是一個眞實的恐怖黨，而不是一個想像出來的」(註二)所以無論那個研究俄國革命運動的人都必須要讀這部書。

（註一） Vengerova的灰色馬英譯本序。

（註二） 見馬沙里克「俄國的精神」(The Spirit of Russia)第四四五頁。

這書中的英雄是佐治(George)，他是一個恐怖黨的執行委員，

同了其他四個同伴，到N地方去暗殺一個總督。這日記便是佐治自記其暗殺事件的經過與他自己的感覺的。這次的暗殺，共試了三次；第一次是完全失敗的，第二次炸彈雖爆發，且殺傷了十個人，但總督却沒有受害。這次的暗殺執行者費狄爾則自殺以避追捕。到了第三次，這暗殺才告成功。

佐治不惟是一個實行的革命者，而且是思想上的革命者。他是一個極端反抗者。他不信仰宗教，不信仰上帝及一切超自然的神，不信仰人間的一切法律與道德，甚且連他自己所從事的事業也不信仰，連他們黨中的標語：「土地與自由」的一句話，也不信仰。佐治以為信仰上帝的人是快樂，信仰社會主義的人是快樂的。但是他是沒有宗教的熱忱的，而所謂共產社會每人十五畝土地的分配，在他看來，又是極無謂的。十五畝地便能使人人快樂

麼？他是一隻無舵的舟，在生命的海上飄泊着的，生命如果是，「如綠草似的生活着，」也不發疑問，也不有知覺，也不有思想，是多少的好呢！思想便是困擾之源。「祇要生活着，如綠草似的生活着」便是了。他如尼采式的僅僅任性而動，本能叫他怎麼做，他便怎麼做了。他同愛爾娜住了一起，但他還戀着依梨娜。他抱了愛爾娜坐在膝上，而心裏却想着依梨娜。依梨娜對佐治說道：「接吻罷，不要思想了。」這便是佐治所要生活着的生活了。

但佐治究竟不能不思想，不發問。一切的疑問如後浪趕前浪似的陸續在他胸中洶湧着。

「人爲什麼要去殺人呢？爲什麼謀害的事在某種情形是正當的，在別種情形，又是不正當的？人家自然有理由說出來，但是

我却不知道人爲什麼不該殺人；我也不明白爲什麼用這個或那個名義殺人是正當的，而用其他的名義却是不對的。……』

在佐治看來，便殺人也算不了什麼。打獵時殺了一隻兎子，歸來時便忘了。殺人與殺兎子又有什麼分別呢？

他的憎厭與懷疑到了極點，便領受了尼采的超人主義。『我是孤獨的。如果沒有什麼人保護我，我便是我自己的保護者。如果我沒有上帝，我便是我自己的上帝。』他如此的在人間孤矯地遊行着，便成了一個冷酷，而忽視一切的人了。

一切事情，在他看來，都是可笑而無謂的。生命，他覺得是可厭的，他說道：『一切都是虛無，都是謊話呀！』於是，最後手槍便同他在一起了。

他的殺人，不是爲了主義，也不是爲了愛，僅僅是不願意生

活着和平的生活，而欲以流血爲樂的。殺X總督，與殺Y總督是一樣的，殺依梨娜的丈夫也是一樣的。打獵殺了一隻白兎子，不是僅僅的爲了自己的娛悅麽？

這完全是生的厭倦與生的懷疑的歸宿。不惟佐治的思想是如此，便是近代的人也至少有一部分是充滿了這懷疑與厭倦，帶了佐治式的冷酷與忽視一切的色彩的。所以這實是近代的問題，不獨是佐治的（一個恐怖黨的）心理的分析而已。

在這地方，灰色馬便有了普遍的價值了，便與沙寧同樣的有研究的必要了。

灰色馬中所敍的英雄，與 Stepniak 在九十年代所描寫的是完全不同的。九十年代的革命家是堅定的，理性的，是以異常的忠實，赴他的理想之召，爲了人民與自由而戰的。路卜洵所寫的革

命家則完全與之不同。Stepniak 之書，離路卜洵此書之出版，不過二十年，而思想則已如此懸殊。由 Stepniak 書中的阿特里與佐治與路卜洵之佐治的性格與思想裏，我們可以看出九十年代之革命運動與離此十數年後之革命運動，其表面的目的雖同，而其骨子裏的精神則已全異。灰色馬中之佐治已不復應爲社會主義，爲農民而戰的呼聲，且不復有忠實之信仰心了。

不過有一層我們是應該注意的：佐治的情緒與思想，祇可以代表那時代一部分的重要的革命精神的變遷。當時帶有佐治的性格的革命家自然是不少。然而有異常的忠實之心的却也未嘗沒有。且看與佐治同事的幾個人：「亨里契宣言革命是我們的義務。費杜爾之所以加入運動是因爲他的妻子被謀害了。愛爾娜說她是因爲羞於生活之故。佛尼埃呢……」他是一個托爾斯泰的黨人，他

之所以出來是爲了上帝；爲了愛，爲了爲人類的愛的。這是如何複雜而不同的動機呀——雖然他們都爲了同一的目的而向前做去。所以灰色馬在表現俄國革命的精神的地方，祇可算是一部分重要的恐怖黨的敍述。

就藝術方面講，這書的成就也是很可驚駭的。路卜洵的文字，句法短勁而美麗，敍述活潑而深入，帶有很強的感動力與吸引力，Olgin說：『路卜洵是一個天才的作家。……他的著作除了他們的內容以外，都具有文學上的價値。』在灰色馬中，有許多地方，我們是很受他的美麗的文字所感動的。

「便是鳥也不歌唱了。祇有溪流的低吟之聲。我凝視水的漣波。日光照在淙淙流去的水面；我靜聽那水聲。」

「露水凝結在綠葉上。我的肩頭偶觸了一條樹枝——閃耀的

露點便如陣雨似的落了下來。」

像這詩的描寫，無論什麼人讀了都要爲之怡悅的。

這書出版的年日是一千九百零九年。當初登在「俄羅斯思想」(Russkaja Mysl)雜誌一九四九年的正月號上，立刻便引起讀衆的注意；批評的言論紛然充滿於各報中。

這書的作者，自署名爲路卜洵(V.Ropsin)，是一個從未有人知道的作家。大家也都猜不出他是什麼人。到了他母親薩文夸華(S. A. Sowinkova)做了一篇一個母親的回憶登在"Byloe"雜誌(一個專注意革命運動史的雜誌)上，這個作者的眞姓名與生平才有人知道。原來路卜洵是他的假名，他的眞名字是浦里士．薩文夸夫(Boris Sayink)生於一八八〇年。當一八九七年時，他與他的哥哥一同到彼得格拉大學讀書。他的父親是波蘭的法官。他們兄弟

二人因爲參預 Khazan Square 的羣衆運動，被捕入獄。因此使全家都陷入不幸的境地。他父親因此而死。他哥哥則被流於西伯利亞，竟在那裏自殺了。他則越獄而逃。自此以後，他遂從事於革命的生活，爲執行恐怖主義的職員之一。彼利夫(Pleve)和修格史(Sergins)公爵的暗殺案都是他做首領去執行的。一九〇六年，他被警探捕獲，判決死刑。在這判決定期執行的前幾天，又被他設計逃走了。自此留居國外，仍爲社會革命黨的黨員。一直到了一九一七年克倫斯基政府成立，他才回國，然而已不能做黨裏的工作了！

他是詩人烏史潘斯基(USpenoky)的女壻。除了灰色馬以外，還做了許多作品。最著名的是一九一二年出版的莫須有的故事(The Tale of What Was Not)，敘述一九〇五年墨司科的大擾亂極

爲活潑，是一部敍寫羣衆運動最好的著作，與灰色馬有同樣的價值。

他也寫了許多短篇小說，又是一個著名的新聞記者。他從西歐戰線寄來的戰事通訊，登在當時報紙上的，充滿着細膩的敍寫與可感動的色彩，尤爲許多讀者所讚賞。

但在他許多作品中，灰色馬究竟是最重要的。因爲在這部書中，路卜洵的藝術與他的對於人生的態度都已完全顯露出來了。

我的這部書的譯文，是根據 Z. Vengerava 的英譯本重譯出來的。據我所知道的，這部書在英國或美國。尚沒有第二種的譯本。

我所以譯這部書的原因有二：第一是我自己讀這書時，極受他大膽直率的思想與美麗眞切的藝術所感動，便起了要把他介紹

過來的心。第二是我覺察得佐治式的青年，在現在過渡時代的中國漸漸的多了起來。雖然他們不是實際的反抗者，革命者，然而在思想方面，他們確是帶有極濃厚的佐治的虛無思想的——懷疑，不安而且漠視一切。這部書的介紹，也許對於這一類人與許多要了解他們的人，至少有可以參考的地方。

阿志巴綏夫與沙寧

沙寧(Sanine)的出版，使阿志巴綏夫(Michael Artzibashef)在世界文壇上得到不朽的地位。菲爾普斯說：(W. L. Phelps)『在最近五年所出版的俄國小說中，阿志巴綏夫的沙寧，雖不是最偉大的，却是最「刺激的。」雖然在沙寧中，有兩個男人自殺了，兩個女子被毀壞了，然而牠的刺激，卻不在於事實方面，而在於牠的思想。……自革命失敗(註一)以來，俄國便有一種顯著的反動，反對那在不同的時間占據於俄國文學中的三種偉大的思想：屠格涅夫的寧靜的悲觀主義，托爾斯泰的基督教的無抵抗的宗教及最普通的俄國式的無意志的哲學，在革命之前，高爾基即已表白出那反

抗的精神；……而實遠在於阿志巴綏夫之後，阿志巴綏夫……在創造他的英雄沙寧上，已經到達了道德的虛無主義的極邊。」阿志巴綏夫的這種極邊的道德的虛無主義，在俄國立刻引起了可驚怕的喧聲，一部分的批評家覺得他的思想的危險，都極力的攻擊他。然而因了這種喧聲，卻引起了俄國以外的不少的人的注意，最初是德國的讀者熱烈的歡迎了牠，然後法國，意大利，丹麥，匈牙利以至日本都有了「沙寧」的譯本了。然後，連最守舊的最中庸的英國人也在談着牠了。因爲沙寧的讀者的衆多，於是牠的作者阿志巴綏夫的生平，便有許多人渴欲知道；這是實在的，一個讀者對於一種作品發生興趣時，未有不欲明白作者的生平的，尤其是沙寧的讀者。當其讀完了此書時，未有不掩卷想道：『這種無畏的道德的虛無主義怎麼會發生的呢？作者究竟是怎樣

的一個人呢？」

一個人的生平，最好是讓他自己說出來，因爲這是最翔實的記載。阿志巴綏夫曾應了他的一個朋友的要求，寫了一封敍述他自己的生平的信：

「我於一千八百七十八年生於南部俄羅斯的一個小鎭中。在我的名字和我的世系上我是一個韃靼人，但不是純種，因爲在我的血管裏是流俄國人，法國人，佐治亞人及波蘭人的血液。我的祖先中，有一個人是我所引爲驕傲的，就是著名的波蘭革命領袖加賽斯哥(Koseiasko)，我的外曾祖。我的父親是一個小地主，一個退職的官吏；我的母親在我三歲的時候，就因肺病死去，遺留給我以一個肺結核病的遺產。在一千九百〇七年之前，我的病還不深，但即在那個時候，這肺結核病也並不讓我平安，因爲牠滋變

了各種的疾病。』

『我進了省裏的一個中學校，但因我從童年就對於圖畫有極深銳的興趣，在十六歲的時候，便離了這個學校，進一個藝術學校。我是非常貧窮的；我住在齷齪的頂閣上，沒有充足的食物，尤其不好的，是我沒有充足的金錢去買我的主要的用品——顏料與油布，所以我便不能成爲一個藝術家：不得不去畫些諷刺畫，寫些短論和滑稽故事給各種廉價的報紙以求生活。

『在一千九百〇一年的時候，我偶然的寫了我的第一篇小說巴涉·杜麥拿夫，一件實事和我自己的對於腐敗的學校的憎惡，供獻了那個題材。大家簡直想像不出一個俄國的中學校是什麼樣子。無數的學生的自殺，(到現在，此種現狀仍舊繼續着，)可以做牠的對於俄國青年的教育價值的一個證據。一個最著名的俄文

雜誌，答應刊登巴涉．杜麥拿夫，但牠却竟不得出現，因爲那時的檢閱官絕對的禁止有表示學校生活非快樂的文字的佈露。因此，這篇小說便不能在恰當的時候刊佈出來，直到了幾年以後，牠纔在小說集中發表出來。我以後所寫的許多東西都更遇到那種的運命。然而這篇小說對於我卻有很好的結果；牠引起了編輯者的注意，同時且激勵了我更去做別的東西。我放棄了成爲一個藝術家的夢，換取了我的對於文學的歸依，這是很痛苦的。就在現在，我每看見圖畫還不能不動情。我愛彩色實甚於文字。

「繼着巴涉．杜麥拿夫之後，我又寫了二三篇小說，這些小說引起了一個小雜誌的編輯者米洛留薄夫(Mirolubov)的興趣。我的最初介紹入文學的團體，是應該感謝他的。在那時以前，我不曾到編輯室裏過，但常常由郵局寄出我的小說。這是因爲我想像

他們是我所崇敬的，奉祀文學的寺宇。現在，我們生活在不同的時代，俄國也有了不同的風俗；廣告與勢力占據了文學的世界。然而米洛留薄夫他自己雖然不寫什麼文字，他的名字卻將留牠的符記在俄國文學史上。他是舊的理想的，自己犧牲派的文學的最後的摩希甘。（註二）這一派的文學在這裏現在已被商業的興趣所推倒，正如在西歐一樣。他的能力，他的智慧，他的對於他的工作的感受與一個感人的人格的奇異的天才，使他的小雜誌（定閱一年，僅需一個盧布）成爲一個最著名的出版物之一。而從文學的一點看來，牠實超出所有別的大本的高價的雜誌之上。我們的近代文學的最偉大的代表者——高爾基，安特列夫，科卜林以及其他——都投稿在牠裏面。這個雜誌現在已停版，因爲米洛留薄夫即在革命最黑暗的時期，也不願如所有別的人所做的，把牠的標

準弄低。米洛留薄夫自己也因政府的追捕，不得不逃避於國外。

「我和他認識，在我個人是莫大的重要。我之成爲一個著作家，所應感謝於他者極多；雖然我在那個時候完全沒有人知道，而且很年輕，他卻任我爲他的雜誌的副編輯，使我生活較易。米洛留薄夫是一個生來的編輯者，他教導我也喜愛這個職業；這個職業，我在他的雜誌已停版以後還在從事，時而編輯這個雜誌，時而編輯那個雜誌。我曾幫助了許多青年作家，他們現在正成爲知名的，我視此爲我的功績之一。

「在這個時候就是說在一千九百〇三年的時候，我寫作沙寧。……在寫了沙寧之後，但卻在牠發表之前，那就是說在一千九百〇四年的時候，我寫了好幾篇的小說，旗手哥洛洛薄夫，狂人，妻，伊凡蘭特的死。最後的一篇小說使我有名。

「在一千九百〇五年裏，血的革命開始，長久困惱我從我所以爲「我的」——無政府個人主義的宣傳。我寫了許多篇小說敍寫革命的心理與模式。在這些小說中，我所喜歡的是朝影與血痕二篇。

「我必須說的是：在這些革命的故事裏，我寫出我所信的，而因此竟受了各方面的攻擊。在黑黨(註三)方面把我算進革命的思想的發源者之中，他們之一，竟判決死刑；至於急進派的報紙呢，卻又在攻擊我，因爲我不承認黨派的界線，不敬重革命的政治家。繼續發生的事件，證明我在許多地方是對的，當時，不管我的對於自由的主義的熱心，卻不以爲在每一個運動的領袖中曾看見一個聖人，也不相信人民的革命的預備已經成熟。

「在這個時候，我爲煽動的目的而寫的許多東西都被藉沒入

官，我自己也被控訴，但一千九百〇五年之末的革命的暫時成功，把我從刑罰中救出。……

『我的發展是很強烈的受到托爾斯泰的影響的，雖然我決不贊同他的「對惡人的無抵抗」的見解。在藝術方面，他戰勝了我，我覺得我的作品不以他的作品爲模本，是很困難的事。杜思退益夫斯基，及柴霍甫在某一程度上，也有一部分的偉大影響，而囂俄和歌德也常常在我的眼前。這五個名字便是我的教師及文學上的先生們的名字。

『這裏的人常常以爲尼采對於我有很大的影響。這使我很驚奇，最簡單的理由便是我並不曾讀過尼采，我對於這個顯赫的思想家不表同情，一半在他的思想，一半在他作品的浮誇的外表，我一開始讀他的書便不再讀下去。我於馬克思·史的奈(Max Stirner)

更爲相近，更爲了解。」

自一九一七年以後，多數黨對待阿志巴綏夫很不好；他們將沙寧，還有他的別的作品，都列入禁書目錄之中。最後；在一九二三年便將他逐出於俄國之外。他之所以執持着反對多數黨的態度，當然是不足爲奇的。有一個時期，他在華沙(Warsaw)的俄國報館中做着政治論文。他的名望，在俄國是一落千丈。差不多沒有什麽人更提起過他。有一部分的人，雖提起他，也只當他是俄國文學史上的一個怪傑，其來無蹤，其去無跡，卻並不以爲是一個第一流的重要的作家。

後來，他雙目盲了，很可憐的生活在國外，沒有人注意到他。沒有人想念到他。在一九二七年，他無聲無息的病死了。除了一封簡短的電報，報告他本國的人說，做沙寧的小說家阿志巴

綏夫於某日死於某地之外，再也沒有一點別的動靜。他的晚年可算是極淒楚悲涼之至的了。

在他的許多作品裏，如一線穿珠的紅線似的把他們穿結在一處的，是他的無政府的個人思想與他的厭世思想。這兩種思想都是因他的身體的虛弱與久病而產生出來的。他因爲病弱之故，便發生了一種無端的憂悶，覺得人世於他是無可戀慕的，是毫無生氣的，是毫無趣味的，因此便發生了他的厭世思想。同時，他又因此發生了反動，便是因他自己的病廢，而夢想着壯健的超人，夢想着肉體的享樂；他們——超人們以身體的健全與壯美，享受人世間的一切美，一切樂，而超出於一切平凡的人之上，蔑視人間的一切道德，習慣，法律，信仰以及其他束縛，而獨往獨來，憑着自己的本能，自己的願望去做一切事；祇要自己所要做的，

便不顧一切的直截的做去。但卽在這超人的無政府的個人主義的思想裏，他的灰色的憎厭人間的思想也還如濃濃的液體滲透在裏面。他的英雄沙寧厭憎他同車的人，他想道：『人是怎樣一個卑鄙的東西呀！』他想離開他同車的人，離開火車中愚朦的空氣，祇要一瞬間也可以，於是毫不回想的雙足站在月臺踏板上，跳下車去。火車如雷似的衝過他的身邊，他落在柔而溼的地上。他笑着，站了起來，車尾的紅燈在遠處閃耀着。他滿足了，快活的笑叫道：『都是好的！』這是沙寧，是他所創造的英雄！至於阿志巴綏夫他自己呢，他是病弱的：他卽厭憎他同車的人，他周圍的人，却不能如他的英雄沙寧似的自由的跳下車去；這使他更苦悶，同時使他更讚頌，更想慕他的理想的超人。

但在實際生活上，他雖不能追逐於他的英雄沙寧之後，而在

他的作品裏，他卻直捷敍說出他所信的，他所感的，他所想慕的，他所夢到的一切；他以他的大膽無畏的精神，敍述出他的銳敏的覺感所見到所想像到的殘虐恐怖的影象，敍述出人類的最赤裸的性慾的本能。他運用他的純熟的文字上的技能表白出他的尖刻的觀察與眞切的想像。他是一個用最坦白的態度去描寫人的性慾衝動的，又是第一個用最感動人的，眞切的文字去描寫「革命黨」與革命時代的。他的作品的新奇的內容與動人的描寫捉住了一切的讀者，使他們驚駭的連呼吸都暫住了。他實是最深刻的寫實主義的作家。

他如屠格涅甫之寫出十九世紀中葉的俄國的時代思潮，寫出了二十世紀最初的革命時代的俄國。他的革命的故事，人間之潮流及工人綏惠略夫，都是「革命的故事，」而沙寧則反映了革命失

敗後的青年的熱烈的個人思想與行動——雖然沙寧的寫作在革命以前，而這種反映只是偶然的遇合。在這一方面，阿志巴綏夫的作品在俄國思想史上又有了極大的價值。而沙寧的重要尤有超於此者。

沙寧的重要在於：牠是表白出人間的永久不熄的，且將永久繼續的一種情欲的，是代表了永久而且永將占據於人類的心裏的強烈的個人思想的。他自己說：『沙寧不過是一種典型，「這一種典型，在純粹的形態上雖然還新鮮而且希有，但這精神卻寄宿在新俄國的各個新的，勇的，強的代表者之中。」（註四）實則這一種精神，豈但「寄宿在新俄國的各個新的，勇的，強的代表者之中，」實乃寄宿在全人類的各個新的，勇的，強的代表者之中。』在這一面沙寧便成了一部最好的表白無政府個人主義的

書，而被列到「不朽之作」的裏面去了。沙寧之能引起全世界的注意即在於此；我之所以譯此書的大原因，也即在於此。

關於沙寧，阿志巴綏夫在上舉的給他朋友的一封信裏也有幾段話；作者自己的表白，自然是較別的人的一切批評更可注意：

『在這個時候，就是說在一九〇三年的時候，我寫作了沙寧。這個事實爲俄國的許多批評家頑固的隱蔽着；尤其甚的是，他們想勸誘公衆，以爲沙寧是一千九百〇七年的反動的出產物，我是跟隨了現代俄國文學的流行的趨勢的。但在實際上，這部小說早已在一千九百〇三年的時候給兩個雜誌的編輯者及許多著名的作家所讀過。此書之所以不能在那時出版，又是因爲檢閱官的權力與出版家的儒怯。這是一件很有趣的事，這篇小說，因爲牠的意義而被"Sooreminny Mios"月刊所拒絕，而過了幾年以後，這個同一

的月刊又要求我把牠給他們發表了。這樣沙寧的出現，便遲緩了五年。這對於牠非常有害：在牠出版的時候，文學被淫穢的，甚且講同性愛的作品的川流所泛溢，我的小說不免與這些作品同受評判。

「這部小說，被青年人極有趣味的接受了，但許多批評家卻反對牠。這也許一部分用這部小說的思想趨向可以解釋；但無疑的，他們是大大的受了我的扶助我們的文學後進，而同時又離開「文學的司令官們」而獨自站立着的情境的影響，於是我漸漸的覺得我自己是反對所有有勢力的文學團體的。我是一個頑固的寫實主義者，一個托爾斯泰與杜思退益夫斯基派的信徒，然而今日呢，正是完全不熟悉的，所稱爲墮廢派的在俄國占得了上風，但不是說與我反對。……後來革命終止了。社會衝跑到文學方面，

而牠，如果不在質上，即在量上，受到了一種新的激動力。那個曾拒絕我的沙寧的月刊的編輯者，記憶起牠，便第一次把牠發表出來。牠激起了幾乎是空前的辯論，如屠格涅甫的父與子出版的時候一樣。有的人讚賞這部小說遠過於牠所應得的，有的人卻痛斥牠，以爲牠是誣謗青年的。但我可以不誇張的斷言；沒有一個人在俄國肯眞實的去深求這部小說的意義。讚頌者與斥責者都同樣的偏於一面。

你也許很有興趣知道我自己對於沙寧的意見，我要告訴你的是，我不以牠爲一部倫理的小說或一部青年時代的毀謗作品。沙寧是個人主義的辯解；小說中的這個英雄是一種典型，這一種典型，在純粹的形態上雖然還新鮮而且希有，但這精神卻寄在新俄國的各個新的，勇的，強的代表者之中。許多的模倣者並沒有

領會了我的意義，急急的把沙寧的成功，轉成爲他們自己的私益；他們大大的侮害我，他們充滿文學界以淫穢的，齷齪的作品，因此，在讀者的眼中，貶落我所要在沙寧中表白的意義。

『許多批評家硬要把我列在一班沙寧的第二等的模做者之流（他們陳列了他們的市場上暢銷的貨物）說盡了一切的侮辱的話。直到了近來沙寧越過戰線，而被譯成德國，法國，意大利，波希米，保加利亞，丹麥的文字（日本也譯了一部分）（註五）於是在批評家中纔能聽到別的聲音。俄國常常是屈服於外國的意見之前的。』

沙寧的重要的內容是如此：書中的英雄沙寧，青年時代就離了家庭而出與世界及人類相接觸。沒有一個人保護他或指導他：於是他的靈魂便完全自由，完全獨立的發展起來，正如田野中的

一株樹一樣。他的嘴角現着微微的譏笑的表現，對於一切人都以冷酷的，譏嘲的，淡漠態度的，無論是對於他母親與他妹妹的熱烈的歡迎，或是對於世俗以爲任何重大的事，都是以這個態度與他們相周旋，使受之者莫知所措。他的美貌的妹妹名麗達，被一個庸俗的軍官所毀壞。後來她發現她自己的懷孕便羞憤不堪，要想自殺。這是世間一般婦女的最通行的處置這事的方法。但她哥哥沙寧譏笑的勸她道：「但是你死了又有什麼用呢？世界上繁華滿目，陽光是普照的，逝去的水是長流的，你死了以後，世上人知道你受孕，便與你不相干了麼？可見你不是爲懷孕而死，乃是爲怕世人的嘲辱而死。……且你所怕也不過是幾個親近的人罷了，你所不認識的人，你不見得怕他。和你親近的人聽見這事，自然是要驚疑的；但他們說什麼，不過是說你沒有正式結婚就有了性

交罷了。……只要知道，這班奴才們都是毫無知識的，只有貪酷卑污的心思。……」於是她的生命便被他救了回來。沙寧對於這事，並不如世俗人一樣，因此便去恨那個官吏。他看得這種事很輕。世俗的議論，道德的束縛，社會的制裁，又算得了什麼！性交不過是人類的最自然的本性之一，無所謂恥辱；至於與何人性交，更沒有什麼干係。於是他便想也與他妹妹相愛，他愛悅她的美麗。但是她始終是一個世俗的人，沒有沙寧那樣的勇氣去把她自己在習慣道德的束縛底下解放了。後來，沙寧對於那個毀壞他妹妹的官吏，處處表示輕蔑。（這要再聲明一下，他的輕蔑，乃由於看這軍官是一個庸愚的俗人，並不因他妹妹的受侮之故。）這位軍官，受了他的這樣的輕蔑，便要與他決鬬。這也是世俗處置這事的最流行的方法。兩個軍官受委託到沙寧那裏，告訴他要

求決鬪的話。在沙寧的人生哲學裏，決鬪也與宗教，道德或其他壞的習慣一樣的無聊的。於是他以堅決的冷淡的態度，拒絕這個要求。這樣的拒絕決鬪的事，是世俗所最以爲不齒的，所最以爲驚駭的。這兩個使者驚異的無法可想；他們憤怒了，想對待他如一個無賴的人，但又無用。沙寧告訴他們說，他不欲決鬪，因爲他不願取那位軍官的生命，並且他自己的生命也不願冒險；但，如果那位軍官要在街上對他行一點身體上的襲擊時，他便要當場痛打他一頓。於是這兩個使者被沙寧的「非習俗」的態度所迷惑，只得取銷了決鬪之約而回。其後，那位軍官在街上遇見了沙寧，被沙寧冷靜而輕蔑的眼光所激怒，伸出鞭子打過去，立刻，他臉上受到沙寧的有力的可怕的打擊。一個朋友把他送到他的寓所裏，他在那裏自殺了。從世俗的見解上看來，只有這條路是留給這位軍

官走的了。

沙寧中除了這一位英雄以外，最可注意的人物便是猶里；他是一位典型的俄國人，受到高等教育而缺乏意志的青年。他同一切的俄國人一樣，猶疑不決，他想從書本中尋找出一種人生的哲學，一種指導的原理，但是無效。他對於宗教已經沒有信仰了，他的以前的對於政治自由的熱忱是冷卻了，但是他沒有一種指導的思想又不能生活。他的身體又虛弱。他妒忌，同時又輕蔑沙寧的喜躍的力量。最後他不能逃出他自己思想的困惑，便自殺了。他的朋友們在他墓上舉行葬禮，其中的一人蠢蠢的去請沙寧說幾句話。沙寧呢，他是常常直說他所想到的話的，這時便走了出來，廢去一切演說的俗例，只說了下面的一句話：『現在世界上又少了一個庸愚的人了。』於是那些朋友們大怒，沙寧遂離了

城市，坐了火車到鄉間去。他在火車上，又厭憎同車的人。便走到月臺（車上的月臺，）立在脚踏板上，跳下車去。現在環繞他的一切是如此的自由，如此的廣漠。沙寧深深的呼吸了一下，於是他舉步向曙光所出處前進；當東方的光明第一次射到他的視線上時，沙寧覺得他是在向前轉運；向前去迎朝陽。

沙寧在此便告終止了。

沙寧的藝術，是很可讚美的，牠可以代表阿志巴綏夫的藝術的成績。在他平平淡淡的率直的寫出的文字中，我們卻感到一種婉曲的秀美的動人的描寫；他是無所諱忌的描寫人間的獸的方面的醜惡，卻一點也不使讀者起一種無理之感，讀來極爲自然。

『大約是六點鐘。太陽仍舊是煌耀的照射着，但在花園中，已經有微弱的綠影了。空氣中充滿了光明，與溫暖，與和平。……』

「西米諾夫揚起他的帽子，開了門。他的足聲與他的咳嗽聲漸漸的隱弱了，然後一切都沈靜。衕里轉身回家。所有他在短短的半個鐘頭以前覺得光明，美麗，靜謐的——那月光，那繁星的天空，那接觸着銀色的美的白楊樹，那神秘的影子——所有這一切，現在都死了，冷而可怕，如一個廣漠的，驚人的墳墓。

「到了家，他輕輕的走到自己房裏：開了窗向花園中望去。在他生平的第一次，他迴想到所有占據他的一切，迴想到他曾爲之表現出如此的熱誠，如此的不自私的，實在乃非正當的重要的東西。於是他想，如果他有一天，像西米諾夫一樣，快要死了，他對於人類並沒有因他的努力而變爲更快樂的事，必不覺得憂悶，對於他一生的理想並不曾實現過的事，必不覺得悲苦。唯一的憂苦就是他必須死去，必須喪失了視覺，意識與聽覺，在有時

間去嘗嘗生命所能產出的一切愉樂之前。」

「在從河面上來的清朗寒冷的空氣中，雜着火鎗的青煙，有一種奇異的愉快氣味，且在漸漸黑暗下來的風景裏，快樂的射擊，帶着喜悅的力量閃射出。受傷的野禽，當他們落下來時，映襯着淡藍色的天空，描繪出秀美的曲線，而天空現在正閃耀着最初出現的微淡的星光。猶里覺得非常的有力與愉快。好像他並不曾參預於如此有趣，如此快樂的事裏一樣。野禽現在飛起來的更少了，更黑暗下去的黃昏使獵者更難於描準。」

在以上隨意舉出的幾個例裏，我們已可看出阿志巴綏夫的描寫的能力。

有許多人說，這部小說中的英雄沙寧，不過是一種主義的「人格化，」不過是一種「典型，」正如屠格涅甫的父與子中的

巴札洛甫一樣，並不是一個生人，在這一方面，未免缺乏「眞實」的精神。這一層缺陷，我們是不必爲阿志巴綏夫諱言的。凡一切宣傳什麼理想，什麼主義的文藝作品，差不多都有此病；固不僅沙寧爲然。不過沙寧的敍寫的藝術的精神，卻能使我們忘記了這個缺陷；讀沙寧正如讀阿志巴綏夫的其他的純粹客觀的寫實作品朝影醫生等一樣，固毫不覺得牠的人物的牽強與不眞實。其全部的敍寫，更帶着極深刻的寫實精神。在這一方面，沙寧之介紹。對於現在中國的文藝界便又有了一層的必要：現在我們的文藝界正泛溢了無數的矯揉的非眞實的敍寫的作品；尖銳的寫實作品的介紹實爲這個病象的最好的藥治品。

我所譯的這部小說，是根據 Percy Pinkerton 的英譯本重譯的。我的俄文程度幾等於零，所以不能直接從阿志巴綏夫所寫的原文

中譯出。這對於沙寧的藝術上的好處，也許是很有損害的。但我已請了耿濟之先生來擔負用俄文原本校改我的譯文的責任。因此，我的譯文，想不至與原文相差很遠。

作本文時，曾參考了下面的幾篇文字：

一，Gilbert Cannan's Preface to Percy Pinkerton's Translation of Sanine

二，Moissoye J. Olgin's A Guide to Russian Literature, pp. 265-269

三，M Artzibashef's autobiographical lett r, Introduction of Percy Pinkerton's Translation of "The Millionaire"

四，William Lyon Phelp's Essays on Russia Novelists pp. 248-261

五，昇曙夢的「露國現代的思潮與文藝；」第三三七頁至第

三八三頁。

六，D. S. Mirsky's Contemporary Russian Literature, pp. 139-141

……………………………………

（註一）這次的革命，即俄國京城的一千九百〇五年的革命，其結果是失敗。

（註二）摩希甘 (Mohican) 即美洲印第安人之一族派，前居於 Connecticut 及紐約東部，現在幾已滅絕。

（註三）黑黨指俄國政府黨。

（註四）這一段文字魯迅君曾譯出，現在借用他的譯文，他的譯文見他譯的工人綏惠略夫的譯序上。

（註五）現在日本已有了涉寧的全譯本，東京新潮社出版。

阿志巴綏夫的重要作品

一，巴莎　托曼諾夫 (Pasha Tumanov) 此為阿志巴綏夫最初的作品，寫於一九〇一年。

二，沙寧此篇小說在一九〇三年已寫好，但遲至一九〇七年纔出版。

三，旗手哥洛洛薄夫 (Ensign Gololobov) 作於一九〇四年。同年，並作了狂人妻伊凡蘭特的死及其他短篇小說。

四，小說集　出版於一九〇五年。

五，血痕 (The Blood Stain) 出版於一九〇七年。

六，村 (In the Village) 出版於一九〇七年。

七，一天 (One Day) 出版於一九〇七年。

八，農人與農婦 (The Peasant and the Peasant Woman) 出版於一九〇七年。

九，革命黨 (The Revolutionst) 出版於一九〇七年。

十，人間之潮 (The Human Tide) 此爲長篇小說，出版於一九〇七年。

十一，革命的故事 (Stories of the Revolution) 此爲長篇小說集，共包含一九〇四年至一九〇七年所做的短篇小說七篇，即革命黨村血痕農人與地主反叛者恐怖及朝影皆爲一九〇五年左右的俄國革命的情形。

十二，富翁 (The Millionaire) 出版於一九〇八年。

十三，自由戀愛 (Free Love) 出版於一九〇九年。

十四，正直 (Justice) 出版於一九〇九年。

十五，老辯護士的故事 (The Story of the Old Attorney) 出版於一九〇九年。

十六，工人綏惠略夫 (The Workingman Shevyrev) 出版於一九〇九年。

十七，研求 (Studies)（小說集） 出版於一九一〇年。

包含短篇小說十一篇，即夜幸福，一個小婦人的生平地獄，柴霍甫之死，農夫與地主，村農奴，一天，在白雪上及醫生。

十八，站在中間的婦人 (The Woman That Stood Between) 長篇小說 出版於一九一五年。

十九，折斷之點 (Breaking Point) 長篇小說 出版時日未詳。

二十，嫉妬 (Jealousy) 戲曲　出版時日未詳。

二十一，戰爭 (War) 戲曲　出版時日未詳。

阿志巴綏夫的著作。曾被譯爲許多國的文字，自德法英以至日本中國都有，現舉英中二種譯文。

英譯的阿志巴綏夫作品共有四種：

一，沙寧　Percy Pinkerton 譯，一九一四年出版。

二，折斷之點　無譯者姓名，一九一五年出版。

三，富翁　Percy Pinkerton 譯，一九一五年出版，共包含小說三篇，富翁，伊凡蘭特的死及寧娜。

四，革命的故事　Percy Pinkerton 譯；一九一七年出版，共包含小說五篇，工人綏惠略夫，血痕，朝影，巴涉杜麥拿夫及醫生。

此四種譯本皆由倫敦的麥丁・謝甲（Mastin Secker）公司出版。在美國，則由紐約的“B. W. Huebsch”公司出版。還有戲曲集一種，最近出版，但我未見到。

中譯的阿志巴綏夫作品共有五種：

一，工人綏惠略夫　魯迅譯，北新書局出版。

二，血痕　鄭振鐸等譯，內計血痕，朝影，革命黨醫生，巴莎杜麥拿夫，寧娜等六短篇，開明書店出版。

三，戰爭　喬懋中譯，光華書局出版。

四，幸福　魯迅譯，載周作人編現代小說譯叢內。商務印書館出版。

五，夜　韋望舒譯，載俄羅斯短篇傑作集（一）內。水沫書店出版。

後記

發願譯沙寧，已在六年之前僅成數章，便因事輟筆。去年，爲友人所督促，復行續譯，竟得於暑假時，將全書譯畢。原係依據 G. Cannan 的英譯本重譯。但我知道英譯本多所顧忌，未必便是全譯本；便請耿濟之君替我用俄文原本校對一下。耿君校對的結果，果然發見英譯本的許多脫落及故意不譯之處。他一一的將那些脫落未譯的地方爲我補譯出來。但他那時正住在西比利亞，郵件往返不便。所以我在小說月報上所發表的，仍是我自己的譯文，竟來不及採用他的校改本。——直到了去年秋天，他回國的時候，方纔很便利的在小說月報第二十卷第十號至第十二號中，（即沙寧的最後幾章，）完全改用了他的校譯本。在這裏讀者如將

牠與英譯本一對，便可發見第四十一章，多了一千四百餘字，又第四十二章全章，也是英譯本所不曾有的。其他英譯本漏譯的地方，讀者只要取這個本子與小說月報第二十卷第十號以前所刊的一爲校對，便可完全明白。沙寧之有這部全譯本出現，當然要完全歸功於耿濟之君；這眞不獨我個人要向他愼重道謝而已的！

在我這部譯本在小說月報上快要刊畢時，突然又有了兩種沙寧的中譯本出現。沙寧這樣的爲國人所重視，眞是我們所十分高與的事。爲了時間及排印上的關係，我竟未能將那兩種譯的與我所譯的再細校一過。但他們似都係根據於 G. Cannan 的英譯本而重譯的。我的譯文，旣爲耿君所校譯，根本上已與 Cannan 的一本不同，所以便也不必再取他們的譯本來校閱，便這樣的付印了。

研究民歌的兩條大路

——嶺東情歌集序

所謂民間的歌曲，實有兩種很不同的類別：一種是原始的民間作品，爲民間共同的情緒的表白，共同的集合體的作品；一種是已經被文人學士們所改作或竟爲他們所擬作的作品。這兩種作品，在文藝的價値上說來，當然是文人學士的改作或擬作，比之原始的民間的集合作品來得可寶貴些；也實在値得我們的讚賞，謳歌些。我們且去讀粤謳中的情歌，讀子夜歌讀曲歌以及掛枝兒之類一遍，然後再去讀敦煌零拾中的禪門十二時，嘆五更，民間流行的孟姜女閻瑞生諸小曲，我們便會立刻的覺得，前者是如何

的清秀可喜，而後者是如何的粗鄙可笑的了。但我們如果不是一個文藝欣賞者，不用讚頌花兒鳥兒的態度去讚頌民間文藝，我們便要感覺得，前者雖品瑩美好，卻未免少些渾成的原始的本質，後者雖粗陋可笑。卻是純樸自然的璞玉。如果我們是一位民俗學家，是一位研究民間的原始心理與風尚的人，那末，我們的目光便要專注於後者，而前者卻要以並非原始的眞實的民間產品而見擯棄了。近代的學者，最看重的，是從人民口頭上記載下來的東西，而已見於書本上的經過改削的東西卻是研究的第二種資料或不大可靠的資料。我們不看重奥維特的變形記（Metamorphoses），我們不看重流行於中世歐洲的七聖故事，羅馬人的行蹟等等，然而我們卻絕對的要信賴格林（Grimm）兄弟從德國人民口頭上搜集下來的故事集。許多研究歐洲民俗及民間故事的人，也以格林兄弟

的書爲一種經典。這不是因爲前者是出之於文人學士或教士牧師們的手，而後者是眞實的原始的民間共同情緒的表白，公同的集合體的作品麽？所以近來搜集民歌與民間故事，都知道注意於口頭上的采集的結果，也已經給了許多的專門學者——特別是民俗學者——以言之不盡的幫助了。

中國的民間歌曲與故事，自經周作人顧頡剛諸君的提倡采集以來，已略略的有些成績了；顧頡剛的吳歌甲集，便是一個典型的采集成績的代表，我很希望各地的人，都能像顧頡剛那樣的努力做去。將來一定可以有不少的可驚的效果的。「作始者細，將畢者鉅，」誰會曉得將來的許多專門學者將從那裏得到些什麽重要的資料去呢？

在許多勤勤懇懇的做着這個從口頭上搜集民間歌曲，故事的

工作者之中，便有我的一個朋友陳穆如君，他是一位很知道原始民曲的重要的人。他的家鄉在廣東的梅縣。他是專心的在他的故鄉搜集了許許多多的民歌，都是從人民口頭上搜集的，都是眞實的原始的民間共同的作品。他們都是用純粹的那個地方的方言謄采出來的，非加註釋，便不會爲我們「非本地人」所明白。現在，他先以關於情歌的一部分付印。我很高興看見有這樣的一部書出版，想着一般的專門研究者和素來未喜愛民歌的人，也一定會看重這部辛苦搜集起來的情歌集的。

便是沒有別的野心而喜歡看看文藝作品的人，我也勸他們不妨看看這部情歌集。因爲這裏的情歌，儘有不少是很美麗的；他們雖爲民間的原始作品，却與孟姜女，禪門十二時之類很不相同。我只要舉出一二首，便可以證明這話：

「三根絲線一樣長，
做個飄帶送小郎。
郎哥莫嫌飄帶短，
短短飄帶情義長。」

「送郎送到天井邊，
一朶黑雲在半天。
保佑上天落大雨，
留我親郎睡晚添。」

喜愛情歌的人，還有不喜愛這樣的富於風趣的情歌的麼？

我希望穆如再努力下去，不止給我們以這樣的一小册二小册的民間情歌而已。

致文學青年

爲了職務的關係，我乃能很有幸的每天讀到不少的文學的原稿。其中的大多數自然是「文學青年」的投稿。我自己不相信我是會有意的壓抑「未成名」的作家的著作的。但編輯的良心，逼得我不得不將那大多數的「文學青年」的投稿與那些已成名作家的作品同等齊觀。——有時當然未免要遷就些。

不過，說來很抱歉的，我對於他們往往不能有所幫助。熱心的要求發表的慾望，往往無從由我使之實現。

這無數的「文學青年」的作品，不能說沒有很好的，很有天才的傑作在內；更常見的是現在其作品雖未顯得很成熟，卻透露着很有希望的將來。這些，我都十二分鄭重的將牠們反覆審閱。其中也有特別值得讚美的作品，使我們讀了會高興得跳起來的。

這些我大概都將牠們發表的。

但大多數的青年作品，說句不怕得罪人的話，實在使我沒有將牠們發表出來的勇氣！——雖然抱有希望把牠們發表的熱心。牠們的缺點大都是同一的：文字實在太幼稚了；結構實在太鬆懈了；題材方面也是千篇一律的陳腐，無聊。他最喜歡用今日已成了濫調的文句與題材。總結一句話，那些作品是沒有生命的。沒有內容的。沒有情緒的。

但有一個很好的現象，即在那些大多數的青年作品中，不大通順的估極少數，——雖然寫別字是通常的現象——十之七八文字都很暢順；——雖然其淡如水，令人讀了並不感愉快，也沒有什麽濃厚的印象。

這可見國語文學在一般青年中已植下了很好的根柢。假如他們用了這種通暢的文字去寫有內容、有思想的論文或記載，我將很高興的告訴他們，那是很可以應付的了

但文學究竟是一種藝術，牠所需要的乃是比較一般通暢的文字更有技巧與訓練的文字；而尤其需要的，乃是爲一般藝術的生命的熱情與天才。

以淺薄的情緒，運用缺乏技巧的文字，陳陳相因的結構，來寫膚泛無聊的題材，那樣的作品以及牠們的作家，是無論如何不會成功的，我可以不客氣的說。

不幸那一類的作品已成爲文學青年的作品的一般的特色與通病！

這實在使我們難以幫助他們了，——除了勸告他們另闢一條路走去，不要再在他們的「故壘」中打圈子。

研究些實際上應用的學問，豈不比悶坐在家中或自修室中搜索枯腸去寫無技巧，無內容的文藝作品好些麼？

平心而論，我們的時代所需要的實在不是那末一大批一大批的平凡膚淺的作家。平凡膚淺的青年作家而堅信其前途爲有望者，那其結果一定是可悲的兩條大路明顯的展開在他們的前面——墮落或出賣及失望或悲嘆。

我們眞不願意有一部分的青年走上這樣的路徑。

我們相信，文學家雖不是天生成的，地長就的，但至少需要大部分的天生的聰明與

沒有天分與好修養的人從事文學，那無異於自殺。

頹廢的現代青年那麼多，這或者是其一因。

就文學史上看來，大多數的文學作家都不是開頭便從事這個「職業」的。有的是政治家，有的是醫生，有的是軍人，有的是科學家，有的是農夫……開頭便是「職業」的文學作家，實在是很少很少的。

他們之所以將文學作爲「職業，」便因爲他們的「非職業」的作品已博得一部分的人或大衆的認識；爲了社會的鼓勵，爲了社會的督促，或爲了自己的喜悅與專好，他們便轉而爲「職業的」作家。

這樣，文學作家乃是選擇出來的，並不是自己勉強製造成功的。

也有純爲自己的嗜好，從事於詩歌小說之類的寫作，且絕不求社會的聞知的；那是很少的少數。但或遲或早，社會也總會把他們選擇出來的。

一個既沒有天分更沒有藝術修養的青年貿貿然的很早的便捨棄一切意欲從事於文學，假使有所成功，那可以說是一件例外或偶然的事了。

我們總覺得在社會之中人人都該有個本業；在現代這樣一個劇變的時代，每個人尤非有一種實際上的應用的本業不可。（例如醫生，工程師……之類。）「手不能提籃，肩不能挑擔，又不能買賣作生涯」的文學作家卻是一個最壞的行業——雖然在社會上決不是最沒有用的一種行業（有天才的作家，那當然除外，他們在社會上是儘足以自給的。）

青年們在選擇本業的時候，如果選擇到文學身上，似乎還應該更謹慎的考慮一下呢。

「讀書人」或「士」的一個階級已經過去了，過去得很遠的了，用筆桿子寫詩文的人，對於他們的地位是很值得更謹愼的自己考慮的了——在他們立意以執筆爲業之前。

青年們，你們在一天或一星期之內便寫成一册詩集，一部小說的時候，（當然，那時

是放棄了一切的功課等等不理會的）會否想到文學的工作是一件最不容易的工作呢？

假如你們自己還不大相信自己的天分，（修養當然可以力致的，天分卻不能，）你們還是更謹愼的將你們將來的職業的選擇，落在文學的職業以外爲上策。

濃厚的文學創作的興味是萬不容抑制的，當然。勉強抑制的結果，也許會喪失了寫作一部不朽的作品的機會。但這種創作的慾望與衝動，在有意的搜索枯腸之時，往往引不起來的。

在沒有得到社會將你選擇出來的機會的時候，你還是以文學的創作當作副業爲是。

以上當然是一席最庸腐的談話；但爲生活在現實的社會與當前的大時代之中的親愛的青年們本身計，或者不無用處。

致文學青年

著者　鄭振鐸

發行人　李榮慶

發行所　博文書店　上海福州路二七七號

基本定價國幣　圓　角
。外埠酌加郵運費。

中華民國三十六年十二月出版

致文學青年

著　　者　鄭振鐸
發行人　李榮慶
印刷者　博文書店

一九四八年二月出版